

TAMPEREEN YLIOPISTO

Taina Kotti

KERROSTUVA TRAUMA

Traumakokemuksen yksityisyys ja kollektiivisuus sekä
kerronnalliset keinot Toni Morrisonin romaanissa *Beloved*

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma
Tampere 2015

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

KOTTI, TAINA: Kerrostuva trauma: Traumakokemuksen yksityisyys ja kollektiivisuus sekä kerronnalliset keinot Toni Morrisonin romaanissa *Beloved*

Pro gradu -tutkielma, 76 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2015

Tutkielma käsittelee trauman esittämistä ja kerronnan keinoja yhdysvaltalaisen Toni Morrisonin romaanissa *Beloved* (1987). Teosta lähestytään tutkielmassa tarkastelemalla sen kerrontaa, joka on monitulkintaista ja traumatisoituneen mielen mekanismeja toistavaa.

Työssä keskitytään analysoimaan *Belovedin* päähenkilön traumaattista kokemusta yksityisenä ja kollektiivisena kokemuksena. Kohdeteoksessa rinnastuu kollektiivisen afrikkalais-amerikkalaisen orjataustan traumaattinen vaikutus minuudelle sekä yksityisen väkivaltateon trauma. Yksityisen ja kollektiivisen trauman kerrostumista tutkitaan teoksen tekstiesimerkkien ja teoksen erilaisten äänten kautta. Lisäksi työssä pohditaan teoksen sijoittumista orjuuden traumasta kertomiseen sekä tarkastellaan teoksen hahmoista ontologisesti kyseenalaisimman hahmon, Belovedin, asemoitumista muihin hahmoihin nähden. Tutkielmassa pohditaan aihetta seuraavilta näkökannoilta: päähenkilön trauma osana kollektiivista traumaa ja siitä erillisenä kokemuksena, kerronnan monitulkintaisuus tulkinnan avaimena ja Beloved-hahmon ontologinen asema.

Aihetta lähestytään kahden teoreettisen kehyksen puitteissa, traumateorian ja narratologian. Traumateoriaa dominoi sen alkupiste, holokaustien tutkimus, mutta työssä osoitetaan sen käyttökelpoisuus myös muita traumaattisia kokemuksia käsitteleviä tekstejä kohtaan. Kertomisen monitulkintaisuutta lähestytään narratologian välinein, ja erityisesti luonnottomaan kerrontaan keskittynyt narratologinen kertomusentutkimus nousee tärkeäksi tulkinnan välineeksi tutkielmassa.

Tutkielmassa nousee esille kertomisen tärkeä rooli traumakokemuksen työstämisessä sekä kollektiivisen käsittelyn ja kokemuksen jakamisen tärkeys. Kohdeteoksen kertomus nähdään samalla tavalla hankalasti avautuvana kuin itse traumakokemuskin. Erilaisten hahmojen kautta avattavat trauman käsittelyn tasot ja kerronnalliset keinot tuottavat ymmärrystä trauman synnystä ja sen vaikutuksista. Tutkielmassa korostetaan kollektiivisen käsittelyn voimaa trauman työstämisessä.

Asiasanat: trauma, traumafiktio, kollektiivinen trauma, kollektiivinen muisti, narratologia, Toni Morrison

Sisällys

| | |
|--|----|
| 1. Johdanto | 1 |
| 1.1 Toni Morrisonin <i>Beloved</i> | 4 |
| 1.2 Morrison-tutkimuksen linjat | 6 |
| 1.3 Teoreettiset lähtökohdat | 8 |
| 1.4 Tutkimuksen eteneminen | 10 |
| 2. Hiljaisuus rikkoutuu: trauman sanallistaminen | 12 |
| 2.1 Länsimaisen traumatutkimuksen lähtökohdat | 13 |
| 2.2 Yksityinen kokemus traumafiktio keskiossa | 17 |
| 2.3 Kuulluksi tulemisen tarve | 20 |
| 2.4 Moninaiset kuuntelijan roolit | 23 |
| 3. Äänet saavat uuden muodon: trauman purkamisen kerronnalliset keinot | 26 |
| 3.1 Menneisyyden luonnoton ääni | 27 |
| 3.2 Tulkinnan muodostaminen palasia yhteen sovittamalla | 32 |
| 3.3 Minuutta rakentava kertomus | 34 |
| 4. Menneisyyden äänet: yksityinen trauma kollektiivisen trauman huipentumana | 37 |
| 4.1 Kerrostuva trauma | 39 |
| 4.2 Kaukaa kuuluvien äänten voima | 45 |
| 5. Monitulkintainen <i>Beloved</i> | 51 |
| 5.1 Moraalinen ja terapeuttilinen kertomisen tarve | 52 |
| 5.2 Kollektiivisen muistin tiivistymä | 56 |
| 6. Traumakokemuksen lepoon laskeminen | 59 |
| 6.1 Jälkipolvien vastuu | 60 |
| 6.2 Kollektiivinen purkaminen | 63 |
| 7. Lopuksi | 68 |
| Lähteet | 71 |

1. Johdanto

No more running – from nothing. I will never run from another thing on this earth. I took a journey and I paid for the ticket, but let me tell you something [– –] it cost too much! (B, 18.)

Katkelmassa puhuu tutkielman kohdeteoksen *Belovedin* päähenkilö, Sweet Home -orjatilalta paennut naisorja Sethe. Toni Morrisonin *Beloved* (1987) sijoittuu Yhdysvaltojen orjainstituution lakkauttamisen vuosiin 1800-luvun puoliväliin, ja tapahtumien keskiössä on orjatilalta paetessaan traumatisoitunut nuori naisorja Sethe. Trauma liittyy äidin suojeleuvaistoon lapsiaan kohtaan ja siihen, mitä hän on lastensa vuoksi valmis tekemään. Sethen yritys suojella lapsiaan orjuuden kokemukselta johtaa hänet oman lapsensa surmaamiseen, mikä järkyttää sekä häntä itseään että häntä ympäröivää yhteisöä.

Aiheen historiallisesta etäisyydestä huolimatta tämä yksi nykykirjallisuuden voimakkaimmista traumakuvauksista kertoo paljon ihmisyydestä, ihmismielestä ja sen suojelemechanismeista unohtamatta niitä kokemuksia, joita teos pyrkii edelleen sanallistamaan. Tutkielmassa tarkastelen päähenkilön traumaa ja sen syntymistä suhteessa yksilölliseen ja kollektiiviseen traumaan sekä otan kantaa keskeisen hahmon, *Belovedin* ontologiseen asemaan, joka on oleellinen trauman tulkitsemisen kannalta. Työn teoreettisena pohjana käytän traumatutkimusta ja narratologista kertomuksen tutkimusta.

Belovedin tarina on saanut motivaationsa historiallisesta Margaret Garnerin hahmosta, johon palaan myöhemmin, kun käsittelen Sethen suhdetta historiaansa ja omaan traumaansa (Morrison 1987, XI). Mary E. Frederickson, Delores M. Walters ja Darlene Clark Hine (2013, 7–8) toteavat, että niissä Yhdysvaltojen etelävaltioissa, joissa suhtauduttiin suvaitsevammin orjiin, on vieläkin vallalla sellainen käsitys, ettei orjia kohdeltu siellä niin huonosti kuin syvemmällä etelävaltioissa. He kyseenalaistavat tämän käsityksen täysin ja huomauttavat, että nykyistenkin etelävaltioiden asukkaiden perhetaustassa on orjanomistajia ja muita orjainstituutiota tukeneita henkilöitä ja sen vuoksi monet edelleen vähättelevät orjuuden aiheuttamia traumoja ja erityisesti orjanomistajien naisorjien hyväksikäyttöä. Suvaitsevuuden korostaminenkin tuo esiin sitä ongelmallista suhtautumista, joka edelleen näkyy joissain puhetavoissa, sillä

suvaitsevaisuuden käsitettä ei millään moraalisin tai eettisin perustein voida liittää orjuuteen.

Orjienomistaminen kiteytyy erityisesti etelävaltioiden alueelle Yhdysvalloissa, jossa afrikkalaiset orjat työskentelivät pääasiassa elintarvikkeita ja puuvillaa tuottavilla tiloilla. Mikään alue ei ole orjahistoriasta kuitenkaan vapaa, ja Yhdysvalloissa käydään edelleen keskustelua orjuuden ja sen aiheuttaman epätasa-arvoisuuden vaikutuksista. Väitän, että tätä keskustelua käydään Yhdysvalloissa edelleen tiedostamattomalla tasolla ja käsittelemättömät kokemukset ja asenteet ovat siirtyneet sukupolvilta toisille.

Viimeisimpänä osoituksena siitä ovat vuonna 2014 alkaneet levottomuudet Fergusonissa, Missourissa, jossa nuori tummaihoisen mies kuoli poliisin ampuessa hänet. Historiallinen rasite ja ratkaisemattomat jännitteet näkyvät edelleen, sillä tässäkään selkkauksessa ylilyönneiltä ei olla välttytty. Ylilyönnit ovat tulosta käsittelemättömistä tunteista sekä haluttomuudesta ja kyvyttömyydestä käsitellä tapahtunutta. Fergusonin tapahtumien perusteella suhteeseen liittyy myös paljon patoutunutta ja kanavoimatonta vihaa ja turhautumista, jotka molemmat kumpuavat samasta kuulluksi tulemattomuuden kokemuksesta.¹

Haluan tässä vaiheessa korostaa, että koen sekä orjien jälkeläisten että valkoisten orjatilallisten jälkeläisten olevan yhtä suuressa käsittelemättömien tunteiden tilassa. Orjuutettujen arvet ovat siirtyneet jälkeläisiin, monia asioita on jäänyt prosessoimatta, ja esi-isien kipuja on siirtynyt sellaisinaan eteenpäin. Nuo asiat näkyvät vihaisuutena ja sulkeutumisena sekä ennakkoasenteina, jotka vaikeuttavat kanssakäymisiä. Samalla valkoisten orjatilallisten jälkeläiset kokevat syyllisyyttä historiankulusta, jota he saattavat tietoisesti vältellä lähestymästä tai sitten suhtautuvat aggressiivisesti ja puolustellen omaan taustaansa.

Traumatutkimuksen myöhäinen käynnistyminen on osaltaan oire siitä, ettei kokemuksia ole osattu käsitellä. Trauman ilmiöille ja oireille ei ole ollut nimiä eikä käsittelyvälineitä saati niitä ruotivia tutkijoita. Orjataustaisten ihmisten pyrkimys on ollut nousta poljetusta asemastaan, kun puolestaan alistajille tärkeimpänä on näyttäytynyt asian painaminen unohduksiin. Kirjallisuus on noussut täyttämään tuota

¹Fergusonin populaatio koostuu kasvavassa määrin tummaihoisista, kun poliisissa heidän osuutensa on noin 6%. (Lowery ym. 2014 ja Basu ym. 2014). Ylilyönnistä ks. Global News Centre 2014.

hankalaa asetelmaa ja tarjonnut välineen käsitellä peittyneitä tai hävettyjä tunteja. Samoin erilaiset kertomuksen keinot, kuten maaginen realismi ja fragmentaarinen kerronta, ovat mahdollistaneet vaikeisiin aiheisiin tarttumisen.

Työni kohdeteos linkittyy voimakkaasti Yhdysvaltain lähihistoriaan² ja osin myös nykytilanteeseen. Tarkoitus on kuitenkin keskittyä analysoimaan *Belovedin* päähenkilön traumaattista kokemusta yksityisenä ja kollektiivisena kokemuksena. Lisäksi työssä pohditaan teoksen sijoittumista orjuuden traumasta kertomiseen sekä tarkastellaan teoksen hahmoista ontologisesti kyseenalaisimman hahmon, Belovedin, asemoitumista muihin hahmoihin nähden. Tutkielman pääkysymykset kiteytän seuraaviin kohtiin:

1. Sethen trauma osana kollektiivista orjuuden traumaa ja siitä erillisenä kokemuksena
2. Kerronnan monitulkintaisuus tulkinnan avaimena
3. Belovedin ontologinen asema

Korostan vielä, että vaikka mainitsen kohdeteoksen yhteydet historiallisiin tapahtumiin ja nyky-Yhdysvaltojen politiikkaan, en pyri tekemään päätelmiä Sethen traumasta niihin perustuen. Yhdysvaltalaiseen kontekstiin sijoitettuna mustien kamppailu tasavertaisista ihmisoikeuksista on kuitenkin mielestäni sellainen teoksen viitekehys, jonka sivuuttaminen jättäisi tärkeän yhteiskunnallisen ulottuvuuden huomiotta. Kirjallisuus, joka käsittelee historian tapahtumia epäsuorastikin, kommentoi aina jotain myös vallitsevasta kulttuurista. Tulkitsen työssäni kirjailijan haluavan lukijan ottavan myös vastuuta lukemastaan sekä pohtivan asemoitumistaan teoksen esittämään todellisuuteen. Työn tarkoitus on osoittaa niitä paikkoja teoksessa, joissa lukijan on mahdollista tehdä havaintoja fiktiivisen hahmon traumasta suhteessa omaan lukukokemukseensa.

² Lähihistorian määritelmästä voitaneen olla useaa mieltä, mutta koska vasta 1800-luvun puolivälissä poistettu Yhdysvaltojen orjalaki ei kuitenkaan muuttanut mustien asemaa tasavertaiseksi lyhyellä aikavälillä ja äänioikeus mustille myönnettiin vasta 1966, katson kyseessä olevan lähihistoriaan laskettavat tapahtumat.

1.1 Toni Morrisonin *Beloved*

Yhdysvaltalainen Toni Morrison (s. 1931) kuvaa läpi tuotantonsa orja- ja kolonialismitaustaisia naisia.³ *Beloved* sijoittuu Yhdysvaltojen todelliselle historialliselle ajanjaksolle 1800-luvun puoliväliin, jolloin orjalaitosta oltiin lakkauttamassa etelävaltioissa viimeisen joukossa. Nobel-palkitun kirjailijan teos on julkaistu vuonna 1987 ja suomennettu vuonna 1988 nimellä *Minun kansani, minun rakkaani*.⁴ Suomennoksen nimi ottaa kantaa teoksen tulkintaan yhdistämällä kollektiivisen otteen nimessä yksityiseen kokemukseen sen lisäksi, että se ottaa kantaa *Beloved*-hahmon tulkintaan liittämällä sen yhteen afrikkalaistaustaisten orjien, kansan, kanssa. Työssäni käytän alkuperäiskielistä teosta, jossa samanlaista yhteenvetoa ei nimen osalta ole näin selkeästi tehty.

Tutkimuskohteeni päähenkilön trauma sijoittuu kahdelle tasolle. Yhtäältä Sethe kärsii kulttuurisesta ja yhteisöllisestä orjuutuksen traumasta, minkä vuoksi hänen koko identiteettinsä rakentuu suhteessa alistajiinsa. Toisaalta hän kokee henkilökohtaisen traumaattisen kokemuksen, joka murtaa hänen rakentamansa minäkuvan ja on kollektiivista traumaa paljon henkilökohtaisempi. Alisteinen minäkuva on heikko jo historiallisen aseman vuoksi, mutta Sethen suhtautuminen itseensä on ollut kuitenkin positiivista tilan isäntäparin suhtautuessa orjatyöväkeensä poikkeuksellisen inhimillisesti.⁵ Sweet Homen näennäinen kotoisuus ja turvallisuus kuitenkin rikkoutuvat tilanomistaja Garnerin kuollessa.

Orjatilän kuolleen isännän tilalle tulevat miehet suhtautuvat aggressiivisesti orjiin ja raskaana oleva Sethe joutuu seksuaaliseksi tulkittavan pahoinpitelyn uhriksi. Sethen rakentama minuus rikkoutuu yllättävän väkivallanteon myötä, mutta hänen onnistuu paeta lapsineen tilalta. Orjalain mukaisesti miehet lähtevät etsimään ja palauttamaan omaisuudekseen laskettavia orjia. He löytävät pahoinpitelemänsä Sethen, joka hätääntyy ymmärtäessään, minkälainen kohtalo häntä ja hänen lapsiaan odottaa uusien tilanhoitajien hallitessa tilaa. Vapauttaakseen itsensä ja lapsensa odottavalta kohtalolta, hän päättää surmata heidät kaikki, mutta ehtii surmaamaan vain toiseksi nuorimman

³ Morrisonin teoksista muun muassa *The Bluest Eye* (1970) ja *A Mercy* (2008) kuvaavat mustien naisten elämää eri aikakausina, jolloin heihin suorasti tai epäsuorasti vaikuttaa kolonialismi.

⁴ Suomentanut Seppo Lopenen.

⁵ Poikkeuksellisella inhimillisyydellä tarkoitan sitä, että Sethe on saanut päättää omasta kehostaan itse ja päättää avioitumisestaan itse.

tyttärensä ennen muiden väliintuloa. Nähtyään Sethen sekavan tilan, miehet palaavat Sweet Homen tilalle ilman orjia. Teoksessa ei mainita surmatun tyttären nimeä, mutta Sethe alkaa kutsua tätä nimellä, jonka hautakivenkaivertaja kaivertaa kiveen, Beloved. Pako Sweet Homen tilalta edeltää kohdekirjan tapahtumatasoa noin kuudellatoista vuodella, jolloin Sethe asuu enää kahdestaan nuorimman tyttärensä Denverin kanssa.

Teoksessa Sethen teko ei leimaa ja traumatisoi ainoastaan häntä itseään, vaan myös hänen lapsiaan, anoppiaan ja miestään⁶. Keskityn työssä tarkastelemaan Sethen ja muiden keskeisten hahmojen suhtautumista syntyneeseen traumaan ja siihen raskaaseen taustaan, joka kaikilla teoksen hahmoilla on orjuudesta kannettavanaan. Keskeisiä hahmoja ovat Sethe, hänen jo lähes aikuinen tyttärensä Denver, isoäiti Baby Suggs, Sweet Homen orjatilalla samaan aikaan ollut Paul D⁷ ja Sethen surmaama tytär Beloved, joka palaa äitinsä luokse.

Belovedin hahmo ei muistuta olemassaololtaan muita hahmoja laisinkaan, sillä häneen liittyy arkipäiväisestä kokemuksesta poikkeavaa tietoisuutta. Sethen surmaama tytär palaa äitinsä ja sisarensa luokse aikuisen naisen hahmossa ja alkaa vaatia huomiota itseensä alati kasvavalla intensiteetillä, jonka alle Sethe on musertua. Denveriä aluksi ilahduttaa sisarensa paluu, mutta hän ymmärtää ennen äitiään Belovedin haitallisen vaikutuksen. Lopulta Beloved vaatii niin suurta osaa äitinsä tietoisuudesta, että Denver kyläyhteisön naisten avulla päättää karkottaa hänet.

Kylän vapaiden orjien yhteisö on teoksessa vahvasti läsnä, vaikka kirjan hahmot eivät pidä heihin oikeastaan minkäänlaista yhteyttä. Sethen sulkeutuneisuus siirtyy hänen tyttäreensä, joka lopettaa koulussa käymisen lähinnä sen vuoksi, ettei halua vastata muiden kyselyihin äidistään.

Beloved lukeutuu traumafiktion genreen, vaikka teoksen tapahtumat eivät ole täysin fiktiivisiä. Morrison mainitsee *Belovedin* alkusanoissa Margaret Garnerin tarinan olleen Sethen hahmon aito historiallinen malli (Morrison 1987, XI). Palaan Garnerin tarinaan

⁶ Sethen tietämättä hänen miehensä Halle joutuu todistamaan raskaana olevan vaimonsa pahoinpitelyn, jota ei pysty käsittelemään ja menettää järkensä. Koska Halle on teoksen päätarinassa tapahtumien ulkopuolella, hän ei ole tarkastelemieni hahmojen joukossa, vaikka Sethen ydinperheeseen kuuluukin.

⁷ D ei ole lyhenne sukunimestä, vaan osoittaa järjestystä, sen vuoksi sen perässä ei ole pistettä. Alistavan nimeämiskäytännön mukaisesti Paul D:llä on vanhemmat veljet Paul A, Paul B ja Paul C.

vielä myöhemmin työssä, mutta tapahtumatasolla hänen tarinansa on identtinen Sethen tilanteeseen nähden.

1.2 Morrison-tutkimuksen linjat

Toni Morrison on kirjoittanut uransa aikana useita teoksia mustana naisena olemisen vaikeudesta Amerikan historiallisen painolastin värittämässä yhteisössä. Hänen ensimmäisen teoksensa, *The Bluest Eyen* (1970), päähenkilö on isänsä raiskaamaksi joutuva musta tyttö, Pecola, joka kehittää pakkomielteen sinisiä silmiä ja valkoista ihoa kohtaan. *A Mercy* (2008) -teos puolestaan kuvaa ensimmäisiä Yhdysvaltoihin tuotuja orjia, joiden joukossa nuori tyttö pohtii suhdettaan, ja sen olemattomuutta, äitiinsä.

Morrisonin teoksia on tutkittu paljon, sillä aiheet yhdistyvät Yhdysvalloissa vieläkin käynnissä oleviin Fergusonin kaltaisiin kamppailuihin tasavertaisista ihmisoikeuksista. Tutkimuksissa on tartuttu käsittelemään orjaväestön juurettomuutta ja erityisesti sen äidittömyyttä (ks. esim. O'Reilly 2004, Gallant Eckard 2002 ja Burrows 2004) sekä kodittomuutta (ks. esim. Schreiber 2010). Itsekin pureudun jonkin verran teoksen hahmojen äitisuhteisiin ja oman taustan vierauteen sekä siihen, miten tällaiset seikat vaikuttavat oman minäkuvan muodostumiseen ja siihen, millaisia ongelmia siihen liittyy.

Belovediakin on tutkittu paljon, vaikka Morrison itse on esittänyt, ettei uskonut teoksesta tulevan suosittua aiheensa vuoksi. Hänen mukaansa amerikkalaisessa kulttuurissa on pyritty unohtamaan orjakauden vaiheet, ja hän kutsuu ilmiötä nimellä kansallinen muistinmenetys, *national amnesia* (Rushdy 1992, 568). Teos kuitenkin käsittelee orja-aihetta niin subjektiivisesta ja monitahoisesta näkökulmasta, että sitä on mahdollista lähestyä joko yhden ihmisen kertomuksena tai koko orjaväestöä kattavana, kollektiivisen muistin näkökulmasta. Tutkimuskentän laajuuden vuoksi on mahdotonta käydä läpi koko tutkimuskenttää, mutta esittelen seuraavaksi kokoavasti *Beloved*-tutkimuksessa käsiteltyjä näkökulmia.

Sethen minäkuvan rakentuminen on yksi teoksen keskeisiä kysymyksiä, ja sen rakentumista tuskan kokemuksen kautta on tutkinut muun muassa Kristin Boudreau. Hän korostaa erityisesti tuskasta ja kivuliaasta taustasta puhumista afrikkalais-amerikkalaiselle kulttuurille tyypillisenä esitystapana. Hän lähestyy *Belovedia* blues-

musiikin tuskaisuuden ja kärsimyksen romantisoinnin käsitteiden kautta ja kysyy artikkelissaan, voiko kukaan olla inhimillinen ilman kärsimystä. Boudreau päätyy kuitenkin toteamukseen, ettei tuskan kokemus ole teoksessa inhimillisyyden mitta, vaan tekstissä pyritään nimenomaan purkamaan tuskaan liitettyjä glorifioivia sävyjä. (Boudreau 1995, 447–466.)

Ashraf H. A. Rushdy puolestaan on analysoinut tytärten merkitystä *Belovedissa* ja samalla tutkinut teoksen suhdetta historiaansa. Hänen tulkintansa perustuvat pitkälti Morrisonin haastatteluihin teoksen teemoista ja osin myös hänen omaan luentaansa. Artikkelissaan hän nostaa näkyvästi esille Margaret Garnerin historiallista hahmoa ja pyrkii tekemään selkoa Morrisonin tarpeista tuoda menneisyyttä esille. Artikkelin analyttisin osuus koskee hänen tulkintaansa Belovedin ja Denverin hahmoista menneisyyden ja tulevaisuuden edustajina. (Rushdy 1992, 567–599.)

Identiteetin rakentuminen *Belovedissa* on herättänyt useiden tutkijoiden mielenkiinnon, ja aihe on käsiteltyimpien teemojen joukossa *Beloved*-tutkimuksessa. Barbarra Schapiron tutkimuksen keskiöön nousee minuuden poissaolo ja sen vähittäinen rakentuminen. Artikkelissaan hän tulkitsee minuutta nimenomaan äidittömyyden näkökulmasta ja näkee teoksen mieshahmot myös äidillisyyden lähteinä. Schapiro näkee kaikissa hahmoissa orjuuden kokemuksesta aiheutuvan lapsen vihan, jonka juuret ovat äidinrakkaudesta paitsi jäämisessä. Orjasysteemin aiheuttama rakkaudeton lapsuus ja oman itsen peilaaminen äitisuhdetta vastaan rakentaa teoksen hahmoille minuuden, jota kukaan toinen ei ole ollut varmentamassa ja todentamassa. (Schapiro 1991, 194–211.)

Schapiron artikkelin tarkastelua *Belovedista* muistuttaa myös Stephanie A. Demetrakopouloksen artikkeli, jossa hän näkee äidillisyyden oman itsen muodostamisen esteenä Sethelle. Hän tulkitsee Sethen kiroavan oman tulevaisuutensa jäämällä menneisyytensä vangiksi. Demetrakopouloksen mielestä Sethe kieltää tyttäreltään pääsyn menneisyyteensä eristäytymällä mustien yhteisöstä ja lähes tuhoutuu liian voimakkaan äitiyden vietin alle. (Demetrakopoulos 1992, 51–60.)

Minuuden rakentumista on tarkastellut myös Jennifer L. Holden-Kirwan, joka keskittyy analysoimaan Belovedin hahmon minuutta. Belovedin minuuden hän selittää tietynlaisena useutena, joka muodostuu erilaista asioista, kuten alkukantaisista

vaistoista ja lapsuuden traumaista ja joka esiintyy muille teoksen hahmoille eri tavoin. (Holden-Kirwan 1998, 415–427.)

Äidittömyyden, identiteetin ja historiattomuuden lisäksi *Belovedin* hahmo herättää jatkuvasti uusia tulkintoja tutkijoissa. Suurin osa tehdyistä tulkinnoista ottaa kantaa dikotomiaan hahmon luonnottomuuden ja luonnollisuuden välillä (kts. Shlomith Rimmon-Kenan 1996). Nähdäkseni teos tarjoaa niin paljon mahdollisuuksia lukea sitä erilaisista näkökulmista ja teemoista, että monet tutkijat ovat päätyneet yksilön kokemusta purkaviin tulkintoihin Sethestä.

Belovedin erikoista kerrontaa on tutkittu muun muassa sen sisältämän musikaalisuuden kautta, jonka sisältämä kuuntelemisen velvoite osallistaa lukijaa (Wolfe 2004, 278). Jean Wyatt (2004) on pohtinut kerronnan ajallisten tasojen hämärtymistä, tajunnankuvaamista ja retorisia keinoja Morrisonin teoksissa *Beloved* ja *Love*. Shlomith Rimmon-Kenan (1996) on tarkastellut *Belovedin* kertojaa ja tulkinnut *Belovedin* hahmon ontologiaa.

Suhteessa aiempaan Morrison-tutkimukseen ja *Belovedin* tutkimukseen työni sijoittuu vahvasti teostulkinnalliselle alueelle. Omassa tarkastelussani keskeisimmän paikan saa trauman syntymisen analyysi osana yksityisiä ja kollektiivia kokemuksia sekä *Belovedin* hahmon pohdinta pääasiassa symbolisella tasolla, johon yhdistyy myös kerrontatapojen pohtiminen teoksen luettavuuden ja tulkittavuuden kannalta.

1.3 Teoreettiset lähtökohdat

Teos kuuluu traumafiktion genreen, joten on luontevaa ja mielekäästä tutkia sitä traumatutkimuksen näkökulmasta. Kaikki traumatutkimus ei kuitenkaan ole mielekäästä oman työni kannalta, joten olen rajannut lähestymistäni kattamaan sellaisia teorioita, joista löytyy eniten välineitä *Belovedin* analyysiin.

Seuraavassa luvussa kokoan traumatutkimuksen kenttää yhteen, mutta mainitsen tässä valinneeni Cathy Caruthin, Shoshana Felmanin ja Dori Laubin tutkimusta lähtökohdakseni. He lähestyvät traumafiktion tutkimusta Sigmund Freudin psykoanalyysin luomin välinein ja tutkimuskentän historiallisen lähtökohdan ja keskittyneisyyden vuoksi heidän traumatutkimuksensa keskittyy holokaustin traumojen

analyysiin. Koen heidän erottelemansa välineet hyödyllisiksi myös kohdeteokseni käsittelyssä, sillä traumatutkimus käsittelee kuitenkin aina inhimillisiä kokemuksia ja suhtautumista koettuihin kriiseihin. Heidän tutkimuksessaan yhdistyy traumakokemuksen ja historian suhde, mikä on merkittävä osa myös *Belovedin* analyysiä.

Caruthin, Felmanin ja Laubin teorioissa suuressa osassa on todistamisen tai kuuntelemisen käsite. Traumauhrin ja hänen kokemuksensa kuunteleminen toimii kokemusten varmentajana ja luotettavana todistajana. He myös osoittavat, että kuuntelemista tapahtuu monella tasolla, joista kohdeteoksessakin esiintyy useampia. Yhtäältä todistajana voidaan nähdä teoksen yleisö ja toisaalta taas teoksen maailmassa Paul D on Sethen kokemusten kuuntelija ja todistaja.

Trauman läsnäolon lisäksi kohdeteoksessa voimakkaana näkyy erikoinen ja outokin kerronta, jota tulkitakseen lukija saa paikoin tehdä paljon työtä. Kohdeteoksen kerronta on lisäksi useita tulkintoja mahdollistavaa ja osin maagisen realismin ja oudon kerronnan tekniikoita käyttävää. *Belovedin* lukemista haastavaa kerrontaa tarkastelen luonnollisen ja luonnottoman narratologian näkökulmasta (Alber ym. 2010). En erottele teoksen kaikkia narratologisia mahdollisuuksia, sillä en koe sitä mielekkääksi tämän tutkimuksen puitteissa. Narratologiaa kokoavan esittelyn sijasta keskityn keskustelemaan muutamien narratologioiden erottelemista käsityksistä ja nimenomaan luonnollisen ja luonnottoman kerronnan mahdollisuuksista sekä niiden soveltumisesta kohdeteokseni tulkintaan.

Belovedin hahmon ontologiaan otan kantaa pääasiassa Shlomith Rimmon-Kenanin kertojan ja fiktiivisyyden teorioiden keinoin. Rimmon-Kenan on myös esittänyt eräässä artikkelissaan laajempaa pohdintaa nimenomaan *Belovedin* ontologisesta sijoittumisesta ja käytän oman tulkintani pohjalla hänen analyysiään, josta eroan osin radikaalistikin. Tiedostan *Belovedin* ontologian kaksijakoisuudesta esitetyn useita muitakin tulkintoja ja pyrin ottamaan niitä huomioon ja suhteuttamaan oman tulkintani niiden esittämiin ajatuksiin *Belovedista*.

1.4 Tutkimuksen eteneminen

Lähestyn kohdeteostani pääasiassa tekstitulkinnan ja teeman käsittelyn näkökulmista. Tämän vuoksi käytän tutkimuksessa tietoisesti runsaasti kohdeteoksen tekstiesimerkkejä, jotka mielestäni parhaiten osoittavat kulloinkin käsittelemäni tulkinnan mielekkyyttä. Olen pyrkinyt valitsemaan sellaisia tekstiesimerkkejä, jotka parhaiten tiivistävät sanoman. Käytän jatkossa tekstiviitteissä teoksesta lyhennettä *B*. Kohdeteokseni on vahvan tulkinnallinen kokonaisuus, joten senkin vuoksi koen mielekkääksi käsitellä sitä nimenomaan sisällöstään käsin ja nostaa esiin niitä vihjeitä asenteista ja trauman käsittelystä, joista tekstin kerronta lukijalleen tarjoaa.

Johdannossa olen avannut teosta ja sen teemoja, siitä tehtyä aiempaa tutkimusta ja siihen tarttumisen motivaatiota sekä sitä teoriataustaa, jota aion analyysini välineenä käyttää. Olen johdannossa myös kuvannut sitä käynnissä olevaa nykytilannetta, johon kohdeteokseni aiheeltaan liittyy. Vaikka en työssäni tulekaan ottamaan erityisesti kantaa tämän päivän amerikkalaisen yhteiskunnan rasistisiin ilmiöihin, olen halunnut kuitenkin tiedostaa niiden olemassaolon ja vaikutuksen nykykirjallisuudenkin syntyyn ja käsittelyyn.

Toisessa luvussa taustoitan omaa tutkimustani traumatutkimuksen historiallisilla lähtökohdilla nimenomaan kirjallisuuden tutkimuksen välineenä ja keskustelen teorioiden soveltamisesta traumafiktiivisen teoksen luentaan. Tässä luvussa käsittelen lisäksi todistajan käsitettä, joka sekä traumatutkimuksessa että traumafiktiossa nousee erittäin tärkeäksi ja tulkintoja avaavaksi hahmoksi ja käsitteeksi. Luvun lopuksi tarkastelen kohdeteoksen Paul D:n hahmoa todistajana ja kuuntelijana Felmanin ja Laubin teoriaa soveltaen. Hahmon symboloima trauman kuunteleminen ja sisäistäminen liittyy sekä traumatutkimuksen että traumafiktio luentaan. Hahmo nousee teoksen kontekstissa erittäin oleelliseksi traumaattisen kokemuksen purkajaksi.

Siirryn kolmanteen lukuun pohtimaan kohdeteoksen kerrontaa ja sen keinoja. Pääasiassa keskustelen pohjoismaisten narratologiien kanssa luonnottomasta ja luonnollisesta kerronnasta *Belovedin* yhteydessä. Käsittelen myös osista koostuvaa fragmentaarista kerrontaa, jota lukijan on koottava ja kerättävä ymmärtääkseen Sethen traumaa. Pyrin muodostamaan tulkintaa siitä, minkä vuoksi kerronnan keinot ovat edellä mainitun kaltaisia.

Neljännessä luvussa keskityn tutkimani teoksen päähenkilön traumaan ja sen syntymisen selittämiseen. Alustan Sethen trauman käsittelyä historiallisen Margaret Garnerin hahmon esittelyllä. Yleistävästi voitaisiin todeta orjien traumojen syntyvän nimenomaan orjuutuksesta, mutta pyrin osoittamaan orjataustan olevan vain yksi osanen Sethen trauman syntymisessä ja vaikka muut tapahtumat kumpuavat samasta lähteestä, Sethen koettelemukset ovat henkilökohtaisempia. Koen päähenkilön taustan näin tarkan avaamisen juonitasolla mielekkääksi muun tulkinnan ja nimenomaan päähenkilön trauman kokonaisvaltaisen ymmärtämisen mahdollistamiseksi. Lisäksi käsittelen kollektiivista traumaa ja muistia sekä historian painolastia Sethen trauman synnyssä. Tulkitsen teoksen viittauksia ääniin, jotka tuovat esiin unohdettuja kokemuksia.

Keskityn viidennessä luvussa analysoimaan Belovedin ontologista asemaa teoksessa. Hahmoa on paljon tutkittu ja teoksesta voidaan lukea viitteitä sekä hahmon luonnollisuudesta että luonnottomuudesta. Tulkitsen myös, että hahmon häilyvyydellä on merkitys teoksen ymmärtämisen kannalta. Rinnastan jo tehtyjä tulkintoja omaan tulkintaani Belovedin suhteesta todellisuuteen. Erottelun välineenä käytän pääasiassa Shlomith Rimmon-Kenanin analyysia aiheesta.

Belovedin ontologisesta asemasta siirryn kuudenteen ja viimeiseen käsittelykappaleeseen pohtimaan traumakokemuksesta irtautumista ja sen merkitystä teokselle ja sen luennalle. Pohdin teoksen hahmojen symboloimia rooleja traumalle ja tarinamaailman Belovedin hahmolle hyvästijättämisessä. Muodostan myös tulkintaa siitä, minkälaiseksi lukijan rooli muodostuu teoksen käsittelyssä ja lopullisessa luennassa. Lopuksi tiivistän työni pääkohdat ja kokoan yhteen tulkinnan teoksen kerronnallisista keinoista sen tulkintaan.

2. Hiljaisuus rikkoutuu: trauman sanallistaminen

Traumasta puhuminen on vaikeaa. Kokemuksen hiljentäminen voi olla helpompaa kuin sen ääneen sanominen ja omaa minuutta järkyttäneen tapahtuman uudelleen kokeminen. Trauman kertomiseen ei ole oikeata tapaa eikä välttämättä oikeita sanojakaan, ja toisinaan tapahtumat pakenevat tietoisuutta. Dori Laub (1992, 57–58) on tutkinut traumasta kertomista psykologian näkökulmasta ja toteaa, että traumaattisista tapahtumista on usein paljonkin historiallisia dokumentteja, jotka eivät kuitenkaan kerro mitään ne läpikäyneiden ihmisten kokemuksista. Historiallisten dokumenttien ja traumakertomusten suhde kertoo omaa tarinaansa siitä, kuinka vaikeaksi traumojen kertominen on läpi historian koettu. Kokemusten jäädessä äänettömiksi on vaarana, että myös trauma jää tunnistamattomaksi ja historiankulusta ei opita mitään. Kokemuksista kertominen vastaa juuri tähän tarpeeseen, sillä kuuliija jakaa samalla trauman kokeneen kokemukset ja tulee osalliseksi traumasta.

Laubin kanssa samanlaiseen ajatukseen on päätynyt Jennifer L. Griffiths, jonka mukaan keho voi lukkiutua trauman uudelleenkokemiseen, koska kokemusten sanallistaminen on hankalaa. Hän myös laittaa painopisteen kehollisuudelle traumatutkimuksessa ja kokee kehon tulkitsemisen vähintään puheen veroisena traumaa tutkittaessa. Griffithsin mukaan kertomuksessa ja sen esiintuomassa muistossa eheytyy unohdettu minuus. (Griffiths 2010, 1–13.)

Vaikka *Beloved* perustuu Morrisonin mukaan todellisiin tapahtumiin, ei se silti ole traumauhrin omakohtainen kertomus kokemuksistaan historiallisesti tarkasteltuna. Mielestäni traumafiktion genreen lukeutuvaa teosta voidaan tarkastella traumatutkimuksen lähtökohdista, sillä Sethe hahmona samaistuu täysin traumatutkimuksen piirissä tutkittaviin historiallisiin traumakuvauksiin ja hänen kokemuksensa vastaavat traumatutkimuksen tarkastelemia inhimillisiä kokemuksia. Sirkka Knuuttila (2010, 53) huomauttaa kriittisen traumafiktion merkityksen piilevän juuri samaistumisen voimassa ja siinä, että fiktion keinoin hahmon oirekuvaan saadaan itsereflektiivistä etäisyyttä.

Esittelen luvussa 2.1 traumateorian historiallisia lähtökohtia ja teorioiden sopivuutta traumafiktion tarkasteluun. Sen jälkeen siirryn lukuun 2.2 määrittelemään traumafiktiota ja pohdin, kuinka sitä voidaan tulkita traumateorian lähtökohdista.

Luvussa 2.3 käsittelen traumateorian ehkä keskeisintä käsitettä todistajasta, joka nousee omassa teostulkinnassani selkeästi tärkeimmäksi traumateorian tarjoamaksi lukemisen välineeksi. Viimeisessä luvussa 2.4 tutkin teoksen hahmon Paul D:n roolia todistajuuden näkökulmasta. Käsittelen tässä luvussa traumasta kertomista lähinnä kirjallisuuden tulkitseminen näkökulmasta, vaikka lähdenkin liikkeelle kirjallisuudentutkimuksen ulkopuolisesta tutkimuksesta.

2.1 Länsimaisen traumatutkimuksen lähtökohdat

Tunnettujen historiallisten katastrofaalisten ja järkyttävien tapahtumien valossa on oikeastaan erikoista, että trauman kokeneiden ihmisten kokemuksiin ja muistoihin on alettu kiinnittää huomiota vasta varsin myöhäisessä vaiheessa, pääasiassa toisen maailmansodan jälkeen. Osaltaan trauman tutkimisen vaikeuteen varmasti liittyy juuri trauman sanallistamisen vaikeus ja se, etteivät trauman kokeneet ihmiset ole halunneet palata menneisyyteensä mielellään. Toisaalta yhtenä syynä voidaan pitää myös kulttuuri-ilmapiirin muutosta ja sitä, kuinka esimerkiksi psykologia tulkitsee henkisiä sairauksia ja oireita ja kuinka sellaisen diagnoosin saaneisiin ihmisiin on suhtauduttu ennen modernia psykologiaa.

Trauman käsite itsessään on ollut käytössä kauan, mutta sen historiallinen käytötapa ja merkitys ovat muuttuneet fyysisestä psyykkiseksi. Kreikan kielen *trauman* alkuperäinen merkitys koskee ruumiillista vahinkoa, haavaa. Vasta Sigmund Freudin psykoanalyysiteorian myötä sana vakiintui psykiatriassa ja lääketieteessä merkitsemään psyykkistä vahinkoa.

Cathy Caruthin (1996, 3) mukaan kirjallisuustiede on psykoanalyysin kanssa yhtä kiinnostunut tietämisen ja tietämättömyyden monitulkintaisuudesta ja juuri tietämisen ja tietämättömyyden risteyskohdassa kirjallisuustieteen ja psykoanalyysin traumateoriat kohtaavat toisensa. Kirjallisuustieteessä trauma käsitetään kuten lääketieteessäkin: ylitsepääsemättömänä, yllättävänä ja katastrofaalisena kokemuksena, johon ihmismieli reagoi viiveellä. Viive ilmenee muun muassa hallusinaatioina ja muina henkisen tason häiritsevinä ilmiöinä. (Caruth 1996, 3, 11.)

Traumatutkimus itsessään on verrattain uusi tutkimussuunta, vaikka trauman käsite on ollut pitkään käytössä. Freudia pidetään ensimmäisenä trauman tutkijana. Hän

hahmotteli jo ensimmäisen maailmansodan jälkeisinä vuosina trauman kokemuksia esseessään *Beyond the Pleasure Principle*. Esseessä Freud pitää traumaa jo pitkään tunnettuna ilmiönä, mutta mainitsee ensimmäisen maailmansodan osoittaneen selvästi, etteivät traumaan reagoivien ihmisten oireet ole fyysisiä. Freudin tulkinnassa unet ovat erityisen suuressa roolissa, ja hän tulkitsee traumauhrien palaavan unissaan kokemuksiinsa traumoihin, koska keskittyivät valvellaoloaikanaan välttelemään kokemuksiaan. (Strachey 1978, 12–13.)

Freudin havainto traumauhrin oireista henkisen puolen järkkymisenä avasi merkittävän uuden näkökulman, ja aiemmin hysteriana pidettyjen traumaattisten kokemusten oireiden tulkinta muuttui merkittävästi. Traumasta aiheutuvia oireita, joita muun muassa Freud nimeää sotaneurooseiksi, oli hoidettu nykynäkökulmasta arveluttavilla lääketieteellisillä metodeilla kuten sähköimpulsseilla (Strachey 1978, 12 alaviite). Freudin havaintojen ansiosta traumatutkimus alkoi keskittyä uhrien kokemuksiin ja niiden aiheuttamiin henkisen puolen häiriöihin.

Länsimainen traumatutkimus käynnistyi todella vasta toisen maailmansodan jälkeen, kun keskitysleirien todellisuus alkoi purkautua puolueellisten ja puolueettomien silminnäkijöiden kautta. On vaikea sanoa, minkä vuoksi juuri holokausti käynnisti traumatutkimuksen, eikä jo jokin aiempi laaja kriisi, mutta tapahtuman sijoittuminen moderniin aikaan, länsimaiseen maisemaan ja sivistyneisiin maihin sai holokaustin näyttäytymään jotenkin erikoislaatuisena aiempien katastrofien rinnalla. Freudin tutkimukset ensimmäisen maailmansodan traumaista myös avasivat ovia laajemmalle tutkimukselle ja ihmismielen ymmärtämiselle. Tässäkin tapauksessa historiallisia dokumentteja toisen maailmansodan ajoilta on lukuisia, mutta ihmisten kokemuksia ei alettu heti pitää yhtä tärkeinä.

Felman ja Laub (1992, 59) kuvaavat tapausta, jossa konferenssiyleisölle kerrotaan holokaustiuhrien kokemusta leirien vapauttamisesta ja krematorioiden savupiippujen räjähtämisestä. Ainoa asia, johon he kiinnittävät kertomuksessa huomiota, on savupiippujen ristiriitainen määrä uhrien kertomuksissa ja dokumenteissa. Tämä kertoo siitä, kuinka vaikeaa tutkijoidenkin on lähestyä omaa lähihistoriaansa kattavaa traumaattista aihetta ja kuinka traumaattisen kokemuksen ymmärtäminen vaatii aina jonkinlaista tulkintaa. Lisäksi traumaattisen kokemuksen sanallistamisprosessissa uhri

joutuu kamppailemaan muistojen, mielikuvien, muiden kertomusten ja oman suhtautumisensa kanssa.

Sirkka Knuuttila päätyy samankaltaiseen havaintoon ja toteaa, että länsimaissa on tyypillistä alkaa kiinnittää huomiota trauman kollektiiviseen vaikutukseen varsin myöhään tapahtuneeseen nähden. Osa trauman kokeneista käsittelee yksityisesti kokemuksiaan ja osa sulkeutuu menneisyydeltään täysin. Hän huomauttaa, että myös traumafiktiota tutkittaessa on otettava huomioon psykiatrian ja psykoanalyysin teoriat. (Knuuttila 2011, 38–39.)

Proma Tagore toteaa toista maailmansotaa kutsuttavan usein aikakautemme vedenjakajaksi tai määrääväksi oppitunniksi, jotka termeinä viittaavat juuri siihen, kuinka toisen maailmansodan tapahtumat on nähty poikkeuksellisina. Hän myös näkee toisen maailmansodan pitämisen historiallisesti poikkeuksellisena osoittavan hegemonista suhtautumista länsimaiseen historiaan ja korostavan eurooppalaisen tutkimuksen yksipuolista näkökulmaa Euroopasta historian lähtöpaikkana. Lisäksi Tagore esittää, että juuri tämän kaltainen hegemoninen suhtautuminen eurooppalaiseen kontekstiin sysää useita historiallisia ja nykyhetken traumaattisia ja väkivaltaisia tapahtumia sivuun ja hiljentää ne. (Tagore 2009, 17.)

Holokaustia äärimmäiseksi kulttuuriseksi traumaksi nimeää myös Kuisma Korhonen, joka havainnoi keskitysleireillä kärsineiden uhrien yksittäisten kokemusten hukkuvan kulttuurisen trauman käsitteen alle. Hän näkee mahdollisena, että nykykulttuurissa pyritään herättämään tunteita sen sijaan, että kunnioitettaisiin historiallista totuutta. Korhonen myös kritisoi sitä, ettei holokaustikertomuksille näy loppua – jokainen kertomus synnyttää uusia kertomuksia, eikä yksikään yksittäinen kertomus kerro totuutta tai tarjoa edes hetkellistä lohtua. (Korhonen 2011, 266.)

Keskitysleirikokemuksia traumatutkimuksen keskiössä pitävää kompetitiivista muistikäsitystä on kritisoitu nykytutkimuksessa. Michael Rothberg toteaa niin tutkijoiden kuin tavallisten ihmistenkin tasolta paistavan ymmärtämättömyyden sitä seikkaa kohtaan, että nykyisyydenkin väkivallanteot kumpuavat menneisyyden katkerista muistoista. Trauman ja kollektiivisen muistin tutkimuksen tulisi keskittyä tarkastelemaan historiallisia hirmutekoja, kuten orja-instituutiota ja holokaustia, rinnakkain ja yhdessä. Hän näkee tapahtumien välillä vuoropuhelua sekä toisistaan

oppimisen ja ymmärtämisen mahdollisuuksia. Rothberg mainitsee myös, että holokaustin saavuttaman huomion avulla voidaan lähestyä myös orjuuden traumaa niiden välille kilpailuaseman asettamisen sijaan. (Rothberg 2009, 1–3.)

Lisäksi Rothberg (2009, 6) näkee holokaustin tutkimisen hyödyttäneen myös muiden historiallisten traumojen purkamista ja trauman avaamisen helpottaneen keskustelun käynnistymistä muilla alueilla. Mielestäni on traumaattisten kokemusten purkautumisen ongelmallisuutta kuvaavaa, että myös tutkijat kokevat siitä puhumisen näin monitahoiseksi. Luonnollista kuitenkin on, että jokin tapahtuma avaa tutkimuksellisen mielenkiinnon ja sen jälkeen teorialle löydetään uusia sovellusalueita.

Keskustelua muistin kilpailullisuudesta tuskin käytäisiin näin voimakkaasti, ellei siihen liittyisi voimakkaita inhimillisiä kokemuksia. Tunteet eivät ole historian tutkimukselle hedelmällisin lähtökohta, mutta kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta juuri tunteet ja niiden esittämisen problematiikka ovat traumatutkimuksessa seikkoja, jotka avaavat tulkintoja.

Kirjallisuudella on merkittävä rooli kulttuurisen muistin työstämisessä. Nykyisin henkilökohtainen, ruumiillinen ja kollektiivinen muisti erotetaan toisistaan muistitutkimuksessa. Kulttuurisen muistin tutkimus määrittää tietyn yhteisön tapana rakentaa identiteettiään ja minäkuvaansa prosessissa, jossa menneisyyttä, maailmaa ja omaa paikkaa siinä jäsennetään erilaisten kuvien, tekstien, rituaalien, tarinoiden ja muistomerkkien kautta. Jaettu menneisyys on yhteisölle tyypillinen ajatus. (Kähkönen & Meretoja 2010, 18.)

Kohdeteoksessa on erittäin paljon kollektiivisen muistin työstämiseen liittyvää symboliikkaa, jonka keskeisin lähde on Belovedin hahmo. Marja-Leena Hakkarainen (2010, 423) toteaa, että virallinen historiankirjoitus on pyrkinyt unohtamaan seikkoja, jotka traumaattisista muistoista kumpuavat elämykset tekevät näkyviksi. *Belovedin* tapauksessa kirjallisuuden keinoin näkyviksi tehdyt elämykset tulevat teosta lukevien ihmisten tietoon ja muokkaavat näin kulttuurista muistia.

2.2 Yksityinen kokemus traumafiktion keskiössä

Kuinka traumatutkimusta voidaan sitten soveltaa traumafiktion tarkasteluun? Aluksi haluan lyhyesti selventää traumafiktion käsitettä ja sitä, kuinka itse lähestyn sitä työssäni. Suomen- kuten englanninkielisessäkin tutkimuksessa on useita termejä, joilla kuvataan kyseiseen genreen laskettavia teoksia. Englanninkielisessä tutkimuksessa käytetään muun muassa termejä *trauma fiction* ja *trauma literature*, joita suomeksi vastaavat traumafiktio ja traumakirjallisuus. Itse käytän työssäni traumafiktion määritelmää, sillä mielestäni on tärkeää muistaa fiktion rooli ja mahdollisuudet genren teoksissa. Kirjallisuus-termi ei tietenkään sulje pois fiktion mahdollisuutta, mutta traumakirjallisuus on mielestäni traumafiktiota epämääräisempi ja vähemmän kuvaava termi. Fiktion määritelmä liittää teoksen selkeämmin kaunokirjallisuuteen, jolloin on selvää, että teoksessa käytetään kaunokirjallisia keinoja.

Ronald Granofsky määrittelee traumafiktiivisen teoksen sen erolla muuhun kirjallisuuteen: traumafiktio keskittyy yksityiseen traumaattiseen kokemukseen kollektiivisen trauman osana. Hän määrittelee trauman kirjallisuudessa kokemukseksi, jota ei voida selittää järjellä ja joka lamauttaa kyvyn aistia todellisuutta. Lisäksi kokemus haastaa opitut kategoriat sekä maailmankuvan. Granofsky toteaa, että trauman kokemuksen ymmärtäminen vaatii selittämistä samaan tapaan kuin yliluonnolliset ilmiöt. Hän tiivistää traumaattisen kokemuksen sellaiseksi, johon ei voi sopeutua vaan joka vaatii sovittamista. Riippuu yksilön käsittelykyvyistä, pystyykö hän sopeutumaan vai menettääkö hän järkensä pyrkiessään selittämään traumaansa. (Granofsky 1995, 7–9).

Beloved Granofskyn määritelmän mukaan vastaa hyvin traumafiktion kategoriaa ainakin juonen tasolla. En kuitenkaan koe sopeutumista traumakokemukseen yhtä mustavalkoisesti kuin Granofsky antaa ymmärtää, sillä traumauhrin mielenterveys tuskin jakautuu dikotomisesti sairaaseen ja terveeseen. Sethenkin tapauksessa hänen maailmankuvansa on järkkynyt ja lopulta hän käsittelee omia kokemuksiaan puhdistavalla tavalla, mutta silti häntä on vaikea sijoittaa jaottelun kumpaankaan päähän. Granofsky ei varsinaisesti väitä, että järjen menettämisen vastaparina olisi täydellinen traumasta parantuminen tai palautuminen, mutta oma luentani kohdeteoksestani ja lähtökohtani sen tulkinnalle on, ettei sellainen palautuminen ole mahdollista. Trauman kanssa voi oppia elämään ja siihen voi sopeutua, mutta sitä ei voi

unohtaa eikä pyyhkiä pois. Perustelen väitettäni sillä, että trauman kokemuksesta tulee välttämättömästi osa sen kokeneen ihmisen minuutta, jolloin sitä ei voida poistaa hänen kokemuspieristään. Traumauhri voi vaientaa kokemuksensa tiedostamattaan, mutta samalla menettää osan minuudestaan, jonka kiinteä osa traumakokemus kuitenkin aina on.

Traumafiktiota määriteltäessä on hyvä pitää mielessä myös se, että traumaattisen kokemuksen kuvaamisen ja kertomisen lisäksi teos pyrkii myös kaunokirjallisiin elämyksiin, jotka ovat teoksen kirjoittajan, eivät päähenkilön, tarpeita. Lisäksi traumafiktiiviset teokset ovat useimmiten yhden ihmisen kokemuksiin pureutuvia kertomuksia, joissa harvoin käsitellään kokonaista traumaa kokenutta ryhmää. Dorrit Cohn (2006, 29) toteaa historiankirjoituksen pyrkivän yhteisöjen kuvailuun yhden ihmisen sijasta ja laskee fiktion eduksi nimenomaan sen, että yhdenkin ihmisen pitkäkestoisia, jopa elämänmittaisia, kokemuksia voidaan kuvata lyhyessä ajassa.

Tulkitsen Granofskyn tavoin traumafiktion keskittyvän yksityiseen kokemukseen, joka on kuitenkin osa jotain suurempaa, useita ihmisiä tai sukupolvia traumatisoinutta kokemusta, kuten holokausti tai kolonialismi. En sulje määritelmää pois sellaisten teosten yhteydestä, jotka keskittyvät yhtä ihmistä traumatisoiviin kokemuksiin, mutta pidän kollektiivisuutta yhtenä traumafiktiivisten teosten keskeisenä piirteenä. Miellän henkilökohtaisen ja kollektiivisen trauman yhdistyvän *Belovedissa*, sillä Sethen trauma sijoittuu molemmille tasoille.

Granofskyn määritelmän ulkopuolelle jää traumafiktiivisen teoksen suhde reaali maailmaan, mikä johtunee jo termin sisältämästä fiktiivisyyden määritelmästä. Itse kuitenkin koen, että useimmat traumafiktion edustajat linkittyvät suorasti tai epäsuorasti todellisiin ja usein jo historiallisiksi muuttuneisiin tapahtumiin. Tulkitsen taustalla olevan kahdenlaisia syitä. Yhtäältä uskon olevan Morrisonin kaltaisten kirjailijoiden tapaan luontevaa käsitellä oma- tai kulttuurikohtaisia traumoja fiktion kautta ja sitä kautta ottaa osaa myös yhteiskunnalliseen keskusteluun. Toisaalta uskon, että aihevalinta voi olla rajattu todellisiin kokemuksiin sen vuoksi, että useimmat traumaattiset kokemukset ovat järkyttävyydessään ja järkeä vastustavuudessaan

sellaisia, että muodostuu tarve käsitellä niitä jotenkin.⁸ Taide ja kirjallisuus pystyvät etäännyttämään käsittelyn tapahtumatason ja arkielämän ulkopuolelle ja sen vuoksi uskon, että monet kirjailijat esittävät ajatuksiaan ja kokemuksiaan sekä omakohtaisista että kulttuurisesti omaksi koetuista traumaattisista ja vaikeista tapahtumista juuri kirjallisin keinoin.

Kaunokirjallisina keinoina traumafiktiolle tyypillisiä ovat outouttamisen ja vieraannuttamisen keinot, muun muassa symboliikka, maaginen realismi ja yliluonnolliset ilmiöt. Trauman selittäminen ja sanallistaminen on hankalaa, jolloin normaalin kokemuksentän ilmiöt eivät aina riitä kuvailemaan hahmojen läpikäymiä tunteita. Granofsky (1995, 3–4) rinnastaa esimerkiksi maagisen realismin satiirin keinojen kanssa siinä määrin, että molemmat keinot mahdollistavat vertauskuvallisen kerronnan esimerkiksi poliittisesti ahtaissa ympäristöissä. Granofsky (1995, 3–4) esimerkiksi näkee maagis-realistisen kuvailun tyypillisenä latinalais-amerikkalaiselle kirjallisuudelle ja kanavana latinalaisen Amerikan poliittisen ahtauden vuoksi vaikeapääsyiseen yhteiskunnalliseen keskusteluun. *Belovedissa* ei ole kysymys samanlaisesta ahtaudesta, vaikka osa nykylukijoista saattaakin olla epämurkavuusalueellaan oman kolonialismiin linkittyvän taustansa vuoksi ja jota paetakseen tarvittaisiin vertauskuvallisia keinoja, mutta symboliikka ja maaginen realismi outouttavina keinoina kuvaavat trauman sanallistamisen vaikeutta. Dorrit Cohnin (2006, 33) näkemyksen mukaan fiktio pystyy kuvaamaan sellaisia asioita, joita luonnollisen kielen diskurssi ei pysty sanallistamaan. Tämä liittyy mielestäni erityisen selvästi traumafiktiiviseen kirjallisuuteen, sillä niin suuri osa trauman kokemuksesta on kaiken sanallisen ja tutun diskurssin ulkopuolella.

Orjakokemukset ja raskas orjakauppahistoria ovat antaneet kirjallisuudentutkijoille aihetta pohtia, voiko aihetta muokata kirjallisuuden keinoin esteettiseksi kokemukseksi uskottavasti ja samalla kunnioittaa uhreja (Eckstein 2006, 99–100). Kysymys tuli ajankohtaiseksi holokaustikirjallisuuden alkaessa ilmestyä toisen maailman sodan jälkeen, jolloin Theodor W. Adorno (1992, 55) kiteytti kirjallisuuden estetiikan ja traumaattisen historiallisen tapahtuman suhteen seuraavasti:

⁸ Esimerkiksi traumafiktiota kirjoittaneella Marguerite Durasilla on omakohtaisia kokemuksia kolonialistisesta Indokiinasta ja keskitysleireiltä.

The morality that forbids art to forget [the suffering] for a second slides off into the abyss of its opposite. [—] The aesthetic stylistic principle make[s] [—] the unthinkable appear to have had some meaning; it becomes transfigured, something of its horror removed. By this alone an injustice is done to the victims, yet no art that avoided the victims could stand up to the demands of justice.

Ajattelen myös, että suurempi vahinko on jättää vaikeat aiheet kirjallisuuden ulkopuolelle, sillä kirjallisuudella ja sen erilaisilla kerronnan ja kuvailun keinoilla on paljon annettavaa yksityiseen ja yhteiskunnalliseen muistini, historian ja nykykulttuurin käsittelyyn. Traumaattisen kokemuksen, historiallisen tai fiktiivisen, estetisointi ei ole epäkunnioittavaa tai poista siltä uskottavuutta. Esteettisillä keinoilla on mahdollista etäännyttää lukijaa ja lähestyä tunteita taiteen keinoin, jolloin järkeä vastustavat ja alitajuntaan juuttuneet tapahtumat pääsevät purkautumaan.

2.3 Kuulluksi tulemisen tarve

Sekä traumatutkimuksessa että -fiktiossa korostuu traumauhrin kuuntelemisen merkitys. Tyypillisesti traumauhri on menettänyt jotain: läheisiä, kodin tai oman minuutensa. Kokemuksen kertominen ja sanallistaminen luotettavalle kuuntelijalle vahvistaa uhrin kokemuksen ja kuuntelijasta tulee tapahtuman todistaja. Useat traumatutkijat ovat korostaneet todistajan (*witness*) oleellista roolia uhrin eheytyksen suhteen. Todistamiselle on useita erilaisia termejä, joista yleisimmät ovat todistaja ja kuuntelija. Tagore (2009, 7) linkittää kuuntelemisen fiktiossa oikeustieteelliseen todistajan käsitteeseen, jonka rooli on oikeudenkäynnissä vahvistaa toisen kertoma todeksi. Kerrotun kokemuksen todentaminen onkin juuri se, jota trauman kokenut kaipaa aloittaakseen rikkoutuneen minänsä työstämisen.

Laub (1992, 57–58) erittelee todistamiselle kolme eri tasoa: 1) uhrin omakohtainen taso, 2) uhrin kertomuksen kuuntelijan taso ja 3) yleisen todistamisen prosessin taso. Näistä ensimmäisessä traumauhri toimii oman kokemuksensa todistajana, toisella tasolla uhrin kertomuksen kuuntelija todentaa kerrotun ja viimeisellä tasolla traumaattinen tapahtuma on jo vajonnut jonkin verran pinnan alle ja siihen liittyy epämääräistä tietoa. Historiallista tapahtumaa pidetään kaukaisena muistona, eikä sen yhteyttä tämän päivän tapahtumiin nähdä.

Laubin lisäksi Griffiths puhuu samaan tapaan todistamisesta kertomuksen varmentajana. Hän painottaa kuuntelijan roolin tärkeyttä traumauhrille, jonka on voitava varmistua kuuntelijan vilpittömyydestä ja omaksumiskyvystä. Griffithsin tulkinnassa tapahtumien todistaminen epäonnistuu, jos kertomuksen kertoja ei voi luottaa kuuntelijaan täysin tai tämä ei ole valmis vastaanottamaan kerrottua. (Griffiths 2010, 1–13.)

Fiktiossa kertomuksen varmentajana tai todistajana, toimii lukija, jolla Tagoren mukaan on mahdollisuus fiktiivisiä hahmoja kuuntelemalla muuntaa hiljaisuutta kuulluksi. Henkilöhahmot pystyvät esittämään systeemisiä ja historiallisia prosesseja yksilöllisten kokemusten kautta, jolloin samastumisen kautta lukijan on helpompi ymmärtää heidän kokemuksiaan. (Tagore 2009, 5.)

Belovedia tutkinut Evelyn Jaffe Schreiber (2010, 2, 9–12) kuvaa traumaa teoksessa yhteisön yhteisenä traumana. Yhteisön tuki eli tapahtumiin äidillisesti suhtautuminen merkitsee muistojen avautumista käsittelyä varten. Hänen mukaansa Morrisonin hahmot taiteilevat traumaattisten muistojen uudelleenelämisen ja vaientamisen välimaastossa. Traumaattista tapahtumaa on kuitenkin käsiteltävä sen ylittämiseksi. Schreiber käyttää vakiintuneen todistajan käsitteen sijasta empaattisen kuuntelijan käsitettä, jonka hän linkittää nimenomaan Paul D:n hahmoon.

Laubin jaottelun perusteella sijoitan *Belovedin* sekä toiselle että kolmannelle tasolle. Toisen tason todistajana toimii todellisuuden tasolla lukija ja kertomuksen tasolla Paul D. Kolmatta tasoa teos edustaa sen historiallisen yhtymäkohdan vuoksi. Fiktiivisessä mielessä teos sijoittuu myös ensimmäiselle tasolle, jolloin Sethe itse toimii kokemuksiensa todistajana. En kuitenkaan tarkoituksella tulkitse teosta tästä näkökulmasta, sillä teoksen kannalta kaksi muuta todistamisen tasoa ovat huomattavasti suuremmassa roolissa ja parempia tulkinnallisia lähtökohtia.

Morrisonin asema kertomuksen todistajana on myös kyseenalaistettu sillä perusteella, ettei trauma ole hänen omansa vaan peritty. Caroline Rody toteaa, että afrikkalais-amerikkalaiselle kirjailijalle esi-isien orjakokemus on kuin oma ja toisaalta he eivät tunne sitä lainkaan. Hänen mukaansa kirjoittajien tarve kertoa ja olla tuntemiensa kertomusten todistaja kirjoituksensa kautta kertoo siitä, kuinka traumaattiset kokemukset vaikuttavat kirjoittajan nykyisyyteen. (Rody 2001, 24.)

Koen, että keskustelu Morrisonin ja muiden nykykirjailijoiden oikeudesta olla teostensa hahmojen tarinoiden todistajana kertoo siitä, kuinka paljon aiheen ympärille liittyy epävarmuutta ja kuinka tapahtunutta halutaan edelleen vältellä. Aihe on vaikea ja vaikka siitä on kulunut enemmän aikaa kuin traumatutkimukselle keskeisestä holokaustista, sen käsittely ei ole vielä ohi.⁹ Lisäksi voidaan tekstitulkinallisesta lähtökohdasta kysyä, onko sillä tarinan vaikuttavuuden kannalta väliä, kuka sitä todellisuudessa kertoo, kun kaikki tapahtumat ovat tosia Sethelle, jonka kokemusta teos käsittelee?

Christine Van Boheemen-Saaf (1999, 2) on ehdottanut uutta traumafiktion lukutapaa, joka asettaa lukijan tiedostavaan asemaan. Hän painottaa, että on lukijan vastuulla kuunnella myös lukemansa tekstin konventionaalisen merkkisysteemin ulkopuolisia viestejä ja niiden esittämää tuskaa, jolle ei ole sanoja. Hän (1999, 10–11) lisää, ettei kirjallisuutta lukemalla voida tehdä historian vaatimaa surutyötä, mutta trauman taiteen (*art of trauma*) lukeminen voi saattaa lukijan dialogiin koetun trauman kanssa ja paljastaa lukijalle trauman vaietun olemassaolon. Samalla lukijalle avautuu mahdollisuus kyseenalaistaa oppimiaan jäsennyksiä ja kehittää halu kuunnella muita.

Boheemen-Saafin uuden lukemisen tapa muistuttaa hyvin paljon Laubin todistajajaottelun toista tasoa, jonka mukaan lukijan voidaan tulkita kuuntelevan ja niin todistavan kertovan hahmon traumaattista kokemusta. Merkkisysteemin ulkopuolisia viestejä hän ei tarkenna merkitsemään mitään tiettyä rakennetta, mutta *Belovedin* kohdalla koen, että nimihahmon outous ja ontologisen aseman epämääräisyys muihin hahmoihin nähden on juuri sellainen epäkonventionaalinen seikka, joka kertoo trauman läsnäolosta.

Todistamisen tärkeys traumakerronnassa nousee kuitenkin tärkeäksi kaikissa todistajuuden muodoissa, nimettiin sitä sitten tekstinsisäiseksi tai -ulkoiseksi todistajaksi tai kuuntelijaksi. Laub toteaa kirjallisuuden todistamisen tehtävän olevan saada lukija sisäistämään viivästynyt hahmon esittämä todistus, minkä ansiosta

⁹ Kuten ei ole holokaustinkaan, jonka epäsuorien uhrien joukossa on uhrien jälkeläisiä, joiden traumoja ei ole vielä tarkoin tutkittu ja jotka suurella todennäköisyydellä uudelleenesiintyvät kirjallisuudessa samaan tapaan kuin kolonialismitaustaisten kirjailijoidenkin teksteissä.

lukijassa herää samoja tuntemuksia kuin todistamassaan hahmossa. (Boheemen-Saaf 1999, 16.)

2.4 Moninaiset kuuntelijan roolit

Felmanin ja Laubin traumatutkimuksessa korostuu traumasta kertomisen ja sen todistamisen tärkeys. Mielestäni heidän kuvaamansa todistaja henkilöityy kohdeteoksen Paul D:ssä. Laubin jaottelussa traumafiktiossa kuuntelijan tai todistajan rooli voi olla kolmijakoinen. Paul D edustaa teosmaailman sisäistä todistajaa ja *Belovedissa* kategorioista täyttyy toinenkin, jos lukija tulkitaan todistajaksi. Käsittelen tässä luvussa ensin Paul D:n todistajuutta, jonka jälkeen tarkastelen vielä yleisön tai lukijoiden tarjoamaa todistajien joukkoa.

Omaa luentaani Paul D:stä todistajana tukee Schreiberin empaattisen kuuntelijan käsite, jonka myös hän liittää *Belovedissa* Paul D:hen (Schreiber 2010, 27). Käytän Paul D:stä yleisemmin traumatutkimuksessa vallalla olevaa todistajan käsitettä, sillä mielestäni Schreiberin empaattisen kuuntelijan käsitteestä puuttuu sama traumauhrin kertomuksen verifioinnin voima ja kuuntelija jää passiiviseksi. Hänen havaintonsa empaattisuudesta on kuitenkin osuva, sillä myös muussa tutkimuksessa korostuu se, että todistajan roolissa olevan hahmon on oltava tarpeeksi luotettava ja herätettävä trauman kokeneessa halua kertoa kokemuksistaan vapaasti. Kohdeteoksessa Sethellä on useita henkilöitä lähipiirissään, jotka ovat periaatteessa luotettavia, mutta Paul D:hen henkilöityy seikkoja, jotka tekevät hänestä erityisen hyvän todistajan.

Kohdeteoksen hahmoista monet tuntevat Sethen taustan sekä orjana että lapsensa surmaajana. Lähes kaikilla teoksen hahmoilla on itsellään orjatausta. Samanlainen tausta on myös teoksessa todistajan roolin omaksuvalla Paul D:llä, mutta hän saapuu Sethen luo tietämättä mitään Beloved-lapsen surmasta, johon johtaneet käännteet ovat Sethen trauman taustalla orjataustaa painavampana taakkana.

Paul D ilmaantuu romaanissa avaamaan Sethen ja Denverin edelleen äidiltään perimiä traumoja.¹⁰ Paul D:n todistajan rooli perustuu hänen yhteyteensä Setheen tämän elämän onnellisimpana ajanjaksona ja muistoihin elämästä Sweet Home -tilalla Garnerin

¹⁰ Schreiberin (2010, passim) mukaan voisi todeta, että koko afrikkalais-amerikkalaisen väestön trauma on peritty äidiltä ja se syntyy äidittömyydestä.

isännöidessä tilaa. Hyvät muistot tilasta muodostavat nostalgisen muiston, sillä tilalla Sethellä oli vapautta ja itsenäisyyttä sekä positiivinen minäkuva. Nostalgisen muiston käsite on Schreiberin (2010, 27) kehittämä termi, jonka hän kiinteästi liittää todistajaa vastaavaan käsitteeseensä empaattisesta kuuntelijasta. Paul D:n mukanaan tuoma muistutus hyvistä ajoista mahdollistaa sen, että Sethe alkaa tästä miellyttävästä menneisyyden muistosta käsin lähestyä omaa traumaansa. Romaanissa kuvataan Paul D:n kykyä kuuntelijana:

Not even trying, he had become the kind of man who could walk into a house and make the women cry. Because with him, in his presence, they could. There was something blessed in his manner. [– –] Strong women saw him and told him things they only told each other [– –] (B, 20.)

Paul D toimii samanlaisena kytkimenä myös Sethen tunteille ja saa tukahdutetut muistot nousemaan pintaan. Sethe on traumauhrille tyypilliseen tapaan vaientanut traumaan liittyvät muistot ja hänen on vaikea sanallistaa niitä. Denver kärsii yhteisön ulkopuolellejäämisestä Setheä enemmän ja kokee turhautumista äitiään kohtaan, joka ei halua käsitellä menneisyyttään:

[Denver:] I can't live here. I don't know where to go or what to do, but I can't live here. Nobody speaks to us. [– –]
[Paul D:] What's she talking 'bout nobody speaks to you?
[Sethe:] It's the house. People don't–
[Denver:] It's not! It's not the house. It's us! And it's you! [– –]
[Paul D:] It's hard for a young girl living in a haunted house. That can't be easy.
[Sethe:] It's easier than some other things. (B, 17.)

Sen lisäksi, että Sethe on vaientanut muistonsa Belovedin surmasta ja siihen johtaneesta tapahtumasarjasta, hän on myös yrittänyt fyysisesti vaihtaa paikkaa ja kuvitellut, että paikkaa vaihtamalla pääsee eroon menneisyyden painolastista. Isoäiti Baby Suggs kuitenkin syväneköisesti huomauttaa, ettei yksikään orjatalo ole vapaa painolastista, ja Sethe jatkaa tuntojensa patoamista sisälleen. Schreiberin (2010, 109) mukaan juuri fyysinen pakeneminen on eräs trauman käsittelyn tavoista, mutta ei johda minnekään. Sethe on jo käynyt läpi tämän vaihtoehdon ja valmistautuu nyt kohtamaan oman traumansa: ”No more running – from nothing. I will never run from another thing on this earth. I took one journey and I paid for the ticket, but let me tell you something, Paul D Garner: it cost too much!” (B, 18.)

Sethe ja Denver ovat eläneet talossa lähes kaksi vuosikymmentä, mutta Paul D:n saapuminen taloon saa aikaan sen, että Sethe on vihdoinkin valmis käsittelemään tapahtumia. Pian Paul D:n saapumista seuraa myös Belovedin fyysinen hahmo. Belovedin ilmestymistä edeltää Sethen, Denverin ja Paul D:n lähentyminen ryhmänä, perhettä muistuttavana yksikkönä. He lähtevät käymään karnevaaleilla ja palaavat sieltä pidelleen toisiaan käsistä kiinni. Käsistä kiinni pitelemisen, miehen, naisen ja lapsi, muodostavat perheenomaisen yksikön, joka vahvistaa heidän välistään suhdetta. Kuten Schreiber mainitsee, traumasta parantuminen edellyttää perheen ja yhteisön tukea. Orjien biologiset perhesiteet on rikottu, joten kolmikokoon muodostama uusioperhe muodostuu Paul D:n empaattisuudesta, Sethen halusta palata nostalgiseen muistoon hänen kauttaan ja Denverin halusta ratkaista tilanne.

3. Äänet saavat uuden muodon: trauman purkamisen kerronnalliset keinot

Traumateoria katsoo, että traumaattisten kokemusten sanallistaminen on haastavaa ja rikkinäisten tajuntojen muodostamat kuvat ovat hankalasti avautuvia, jolloin tarvitaan tulkintaa. *Belovedin* kerronta tukee tätä havaintoa haastamalla lukijaa ottamaan selvää kertojan esittämästä maailmasta lukemiensa vihjeiden avulla. Kohdeteoksen tarina aukeaa hitaasti lukijalle ja vielä hitaammin tarinamaailman sisäisille hahmoille. Lukija ja teoksen hahmot tietävät teoksen alkusivuilta asti, mitä on tapahtunut (Beloved on kuollut), mutta kaikki kuolemaan liittyvät tapahtumat alkavat purkautua vasta tarinan edetessä. Samalla tavoin Belovedin kuolema ei ole trauman ainoa syy, vaan siihen ovat johtaneet kuolemaa edeltävät tapahtumat.

Teoksen keskeiset naishahmot edustavat tietoisuudeltaan erilaisia tasoja; Sethe tuntee menneisyyden tapahtumat, mutta kieltäytyy jakamasta niitä tyttärelleen Denverille. Denver puolestaan ymmärtää kuluvaan hetkeä paremmin ja osaa tunnistaa ilmestyvän Belovedin heti kuolleeksi sisarekseen. Beloved vaikuttaa läpäisevän kaikki tasot, vaikka ei korostakaan tuntevansa niitä. Hänellä on myös tietoa kaukaa historiallisesta menneisyydestä, joka edeltää Sethen kokemuksia.

Kuten fiktiossa yleensäkin, *Beloved* hyödyntää erilaisia kerronnallisia diskursseja saavuttaakseen tasoeroja kerronnassa ja hahmojen tulkinnassa. Kertojan diskurssin vaihtelu mahdollistaa hahmojen sisäisen maailman kuvaamista ja suhteet toisiin. Belovedin yhteydessä katson diskurssien tyyppien avaavan oleellisia ulottuvuuksia traumankäsittelystä ja osittain myös ohjailevan lukijaa tietynlaisten tulkintojen suuntaan.

Luvussa 3.1 pohdin luonnollista ja luonnotonta narratologiaa kohdeteoksen kontekstista käsin ja tutkin sen soveltumista *Belovedin* kerronnan tutkimiseen. Luvussa 3.2 tarkastelen kerronnan fragmentaarisuutta ja sen luomia mahdollisuuksia. Päätteeksi luvussa 3.3 pohdin kertomista minuutta korjaavana toimintana teoksessa.

3.1 Menneisyyden luonnoton ääni

Belovedin kerronnalle keskeinen piirre on sen hankaluus, vaikeasti avautuva kerronta, joka koostuu palasista ja erityisesti Sthen hitaasti avaamista ikkunamaisista välähdyksistä hänen menneisyyteensä. Yksinkertaisimmillaan kertomuksen luonteen on tiivistänyt Barbara Herrnstein Smith (1981, 228) toteamalla kertomuksen diskurssin olevan sitä, että joku kertoo jollekin toiselle jostain tapahtumasta. Samanlaisen ajatuksen kertomuksen diskurssista on muotoillut James Phelan (2005, 217) todetessaan narratiivisen diskurssin olevan tapahtuma, jossa joku kertoo jollekin toiselle, tietyssä tilanteessa ja tietystä syystä, että jotain on tapahtunut.

Kirjallisuudellisuutta tutkinut formalismi keskittyi kertovaan kirjallisuuteen, sen eroon normaalista arkikerronnasta ja kerronnan outouteen sekä sen vieraannuttavaan vaikutukseen. Kirjallisuudentutkimuksen osa-alueena narratologia eriytyi 1970-luvulla ja omaksui paljon formalistiselta tutkimusperinteeltä. Vastoin formalistista tulkintaa, narratologia asettui tulkitsemaan kirjallisia kertomuksia arkisten puhetilanteiden simulaatioina. Narratologia ei kuitenkaan täysin pystynyt selittämään moderneja ja postmoderneja kerronnanmuotoja ja edes realismin ei nähty voivan muovautua luonnollisen arkikerronnan standardeihin. Vastaliikkeenä klassiselle narratologialle, joka tuki arkitilanteita muistuttavan kerronnan käsitettä, on 1990–2000-luvulla syntynyt luonnottoman narratologian suuntaus, jonka äänekkäimpiä puolestapuhujia ovat olleet pohjoismaiset narratologit. (Hansen ym. 2011, 1.)

Keskustelu luonnollisesta ja luonnottomasta narratologiasta ei ole vielä asettunut täysin uomiinsa ja Henrik Skov Nielsen on maininnutkin meneillään olevan keskustelun siitä, kuinka määritellä luonnoton narratologia ja se, mitä luonnottomat kertomukset ovat. Hänen artikkelinsa nimivalinta, *Fictional Voices? Strange Voices? Unnatural Voices?*, viittaa myös siihen monitulkintaisuuden kenttään, joka luonnotonta narratologiaa määrittelee. (Nielsen 2011, 55.)

Mielestäni *Belovedin* kerronta haastaa juuri arkipäivän puhetilanteet ja on selvästi kirjallista, vaikka toisinaan on vaikea osoittaa sitä, mikä siinä on niin outoa. Miten tulisi tulkita teosta, jonka kertoja haluaa kertoa tapahtuneesta, mutta tekee sen vaikeuttamalla kertomansa tulkintaa? Nielsen puhuu luonnollisesta ja luonnottomasta narratologiasta

ja kyseenalaistaa tarpeen jakaa kerrontaa dikotomisesti näihin kahteen ryhmään. Hänen mielestään kaikessa tarinankertomisessa on jotakin luonnotonta ja toisaalta kaikissa jokapäiväisissä arkisissa kerrontatilanteissa käytetään samoja tekniikoita kuin kirjallisuudessa: liioittelua, poisjättämistä, toisen äänellä kertomista. Nämä ajatukset yhdistämällä hän päätyy ehdottamaan kaiken kerronnan olevan luonnollista ja suhteen luonnollisen ja luonnottoman kerronnan välillä olevan varsin dynaaminen. Samalla Nielsen tosin toteaa olevansa haluton nimeämään kertomuksia luonnollisiksi tai luonnottomiksi, mutta parempien termien puutteessa tyytyy niitä käyttämään. (Nielsen 2011, 55–57.)

Nielsen (2011, 57) lainaa Monika Fludernikin määritelmää luonnollisesta kerronnasta luonnollisesti ilmaantuvana tarinankerrontana (*naturally occurring storytelling*) ja toteaa, ettei ole mielekästä keskustella, onko arkitilanteiden keskusteluiden kerronta luonnollisempaa kuin kirjallisuuden kerronta. Toisaalta Alber ja kumppanit (2010, 124) ovat todenneet, että kertomus voi muuttua luonnottomaksi olemalla fyysisesti, loogisesti, muistin puitteissa tai psykologisesti mahdotonta. Kerronnan asettuessa eri tasoille on teoksessa mahdollista lähestyä aihetta erilaisista kokemuksellisista ja näkemyksellisistä lähtökohdista. *Belovedissa* käytetään edellä mainituista kaikkia keinoja tehdä kertomisesta outoa. Teoksessa muun muassa uudelleensyntyneen Belovedin hahmo haastaa fyysisyyden, loogisuuden ja psykologiset tasot ja isoäiti Baby Suggsin haudan takaa kuuluva ääni fyysisyyden ja muistin.

Dynaaminen suhde luonnollisen ja luonnottoman kerronnan välillä on mielestäni kiistaton seikka. Koen, että Nielsenin ajatus kaikesta kerronnasta luonnollisena on riippuvainen tekstin kontekstista. Klassisista ja luonnottomista narratologeista poiketen, tulkitsen luonnollisuutta kerronnassa osoittavan sen samankaltaisuus tarinamaailman kanssa. Jos tekstin ja tarinamaailman puitteissa vaikuttaa sopivalta keskustella vaikkapa kuolleiden kanssa, niin kerronta oman tulkintani mukaan on täysin luonnollista. Luonnollisuus ei omassa tulkinnassani ole yhtäpitävä arkirealismen kanssa vaan ennemminkin sopivaa kerrontaa suhteessa siihen maailmaan, jonka lukija on konstruoinut lukiessaan. Belovedin kautta fokalisoitu kerronta on mielestäni luonnotonta, sillä teoksen muu kerronta poikkeaa siitä suuresti.

Samankaltaisen ajatuksen esittää Jan Alber todetessaan, ettei esimerkiksi maaginen realismi hämmennä lukijaa, vaan näyttäytyy osana todellisuutta ja kahta maailmankuvaa, joista sekä maaginen että todellinen ovat samanvertaisia. Maagista realismia kerronnassaan hyödyntävät kirjailijat, kuten Morrison, käyttävät epäselvyyttä ontologiassa esittäessään poliittisia ja kulttuurillisia epäkohtia. Magia on usein oikaisun keino, joka vaatii lukijoita kyseenalaistamaan totuttuja kausaalisuuden, materiaalisuuden ja motivaation realistisia konventioita. Alber nimeää maagisen realismin postmodernismin alakategoriaksi. (Alber 2012, 178.)

Liikkeessä oleva suhde luonnollisen ja luonnottoman kerronnan välillä näkyy myös teoksen aikaa kuvattaessa. Kohdeteoksen kerronta saattaa viedä lukijan yllättäen vuosien taakse, kuolleen isoäidin tajuntaan, ja se tuntuu lukijasta aivan luontevalta. Alberin (2012, 185) mielestä todellisuudesta poikkeava aikakäsitys ei hämmennä lukijaa sen vuoksi, että se koetaan osaksi genrekonventiota. Koska *Belovedissa* on jo esiintynyt aikaa ja reaalimaailmaa haastavia kerronnallisia seikkoja, lukija on mukauttanut tulkintansa teoksen maailmaan, eikä hämmenny ajallisesti mahdottomasta Baby Suggsin kerronnasta. Tämä tapahtuu siitäkin huolimatta, ettei traumafiktioon välttämättä liity yliluonnollisuuden tasoa.

Myös Mari Hatavara (2011, 155) näkee, että kerronnan erilaiset tahot mahdollistavat monimutkaisen menneisyyden esittämisen, jolloin kertojat ja hahmot puhuttelevat erilaisia yleisöjä kerronnan tasoja vaihtelemalla. Tällöin on Hatavaran mukaan lukijan tehtävä ja etuoikeus suunnistaa tekstin tarjoamien erilaisten lukijapositionien läpi. Koen *Belovedin* säätelevän niitä asemia, joihin lukijan halutaan asettuvan itsenäisesti, jolloin lukijan rooli on paremminkin hyväksyä kulloinenkin rooli kuin aktiivisesti suunnistaa niiden joukossa. Kohdeteoksen tapauksessa lukija on kerronnan vietävänä siitäkin syystä, että niukan kerronnan vuoksi tulkinnan muodostaminen ylipäättään on vaikeaa.

Erilaiset kerronnan tasot ilmenevät fokalisaation kautta. Gérard Genetten kehittämä termi tiivistettynä merkitsee näkökulmaa tai perspektiiviä, josta käsin tapahtumia tarkastellaan. Alan Palmer lisää Genetten näkökulmaan havainnon, jonka mukaan diskurssia lukiessa kiinnitetään huomiota kerrontaan, silloin kun kysytään *kuka puhuu* tai *kuka kertoo*. Fokalisaatiosta on kyse silloin, kun kysytään *kuka näkee* tai *kuka ajattelee*. Palmer listaa Genetten jaon nollafokalisaatioon, sisäiseen fokalisaatioon ja

ulkoiseen fokalisaatioon. *Belovedin* kerrontaa eniten muistuttaa nollafokalisaatio, joka vastaa kaikkitietävää kertojaa näkökulmaltaan eikä henkilöidy yhteenkään teoksen hahmoista. Palmerin mukaan fokalisaation määrittäminen on keskeistä fiktiivisten mielten tarkastelulle, sillä lukijat tekevät tulkintoja siitä, mikä fiktiivisistä mielistä kulloinkin on äänessä. (Palmer 2004b, 48, Genette 1980, passim).

Kertojalla on kohdeteoksessa ainutlaatuinen suhde hahmoihin ja pääsy myös kuolleiden hahmojen tajuntaan. Kirjan todellisuudessa Sethen anoppi Baby Suggs on kuollut, mutta kertoja fokalisoii hänet siitä huolimatta. Baby Suggs muistelee poikaansa, kuin olisi läsnä tilanteessa: "In the back of Baby Suggs' mind may have been the thought that if Halle made it, [–] it would be a cause for celebration." (B, 159.) Kerronnallinen funktio on rakentaa kuvaa Sethen menneisyydestä trauman syntymisen hetkeltä. Huomionarvoista on se, että teosta lukiessa välittyy selkeästi Baby Suggsin kommentoiva ääni, mutta lauseen "may have been" paljastaa kertojan osallisuuden isoäidin äänen välittämisessä. Välähdykset ovat tärkeitä kokonaiskuvan luomisen keinoja ja suuntautuvat selvästi lukijalle, koska eivät kantaudu Sethen tajuntaan asti.

Alberin (2012, 178) näkemys on, että fiktiossa menneen ja nykyisyyden rajat eivät aina ole kiinteitä ja läpäisemättömiä. Tamar Yacobi (1988, 104) kutsuu ilmiötä nimellä *chronomontage*¹¹, joka merkitsee eri aikakausien elementtien sekoittumista toisiinsa muodostaen toiminnan tai lausuman kontekstin. Juuri tällaisena mielestäni näyttäytyy isoäidin kerronta, joka yhdistyy kuvitteellisesta menneisyydestä tarinamaailman nykyhetkeen ja saa merkityksensä siinä ja vain sen ansiosta.

Alan Palmer (2004a, 9) määrittelee tietoisuuden esittämisen fiktiossa sisäisen puheen käsitteellä. Sethen ajatuksiin ja tunteisiin teoksessa päästään käsiksi juuri hänen käymiensä ajatuksenvirtaa muistuttavien puhekuvioiden kautta, joita jokin kertova taho kuitenkin hallitsee. Mieke Bal (1985, 18) määrittelee kertojan agentiksi, joka lausuu ne lingvistiset tai muut merkit, joista teksti muodostuu. Bal myös näkee kertojan kertomusanalyysin keskeisimpänä konseptina ja mainitsee erityisesti kysymyksen kertojan identiteetistä olevan oleellinen. Tavat, joilla teos muodostaa kertojansa identiteettiä, saavat aikaan romaanin erityislaatuisuuden. (emt.)

¹¹ En koe mielekkäänä kääntää termiä, jolle ei varsinaista suomenkielistä vastinetta ilmeisesti ole.

Belovedin kertoja on pääasiassa kaikkietävä, kolmannen persoonan kertoja: ”124 [the house] was full of baby’s venom. The women in the house knew it and so did the children.” (B, 3.) Esimerkissä kertoja kuvailee Sethen kodin ilmapiiriä, joka on kaikille sen asukkaille havaittavissa, vaikka vain osa tietää, mitä menneisyydessä on todella tapahtunut. Kertojan äänellä esitetty tilannekatsaus kuitenkin luo lukijalle tarkan kuvan siitä, minkälaiseen ilmapiiriin teoksen tärkein tapahtumapaikka, Sethen koti 124 Bluestone Road, sijoittuu.

Teoksen tarinamaailma nojaa paljolti menneisiin tapahtumiin, jotka ovat lukittuna Sethen mieleen. Lukijalla eikä Sethen tyttärellä Denverillä ole tietoa menneisyydestä, joka vahvasti vaikuttaa Sethen nykyisyyteen. Ainoa keino saada tietoa, on tarkkailla Setheä ja tulkita kertojan hänen kauttaan fokalisoimaa kerrontaa. Palmer (2004b, 136) mainitsee narratologian oletettavan, etteivät romaanihahmot tiedä toisten hahmojen ajatuksia ja tunteita. Mielestäni teoksen hahmoista voidaan väittää samaa, sillä vaikka surmatun tyttären hahmoon liittyy yliluonnollisuutta, ei hän kuitenkaan pysty läpäisemään muiden tietoisuutta päästen käsiksi ajatuksiin ja tunteisiin. Sethen ja Denverin tapauksessa puolestaan on selvää, etteivät he ole tietoisia toistensa sisäisestä maailmasta.

Sethen tunteet ovat teoksessa suuressa roolissa ja kerronnassa täytyy olla jokin tapa kuvata niitä lukijalle. Sethen kerrotaan esimerkiksi ajattelevan: “Counting on the stillness of her own soul, she had forgotten the other one: the soul of her baby girl.” (B, 5.) Ajatus esittää Sethen syyllisyydentunnon mainitsematta tunnetilaa nimeltä, jolloin jää lukija tehtäväksi päätellä hahmon tunteet ja tulkita niiden toteutumia tulevista tapahtumista. Palmerin (2004b, 112) mukaan tunteet ilmaistaan kerronnassa ajatusten kautta, koska se on paras tapa niiden esittämiseen. Lisäksi hän toteaa, että tunteilla luodaan hahmoa ja erikestoiset tunnetilat rakentavat hahmoja edelleen. Palmer (2004b, 117) myös toteaa romaanit kertomuksiksi, joissa on korkea emotionaalinen sisältö, minkä vuoksi ne ovat niin muistettavia. Muistettavuuden lisäksi koen tunteisiin vetoavuuden rakentavan teoksen vaikuttavuutta, joka epäilemättä on kaunokirjallisen tekstin tarkoitus.

3.2 Tulkinnan muodostaminen palasia yhteen sovittamalla

Lukijalla on pääsy useampaan tietoisuuteen kuin teoksen hahmoilla, mutta samaan aikaan yksittäisillä hahmoilla voi olla enemmän tietoa kuin lukijalla. Lukija pystyy yhdistämään kertomuksia hahmoja paremmin, mutta tarvitsee heidän omakohtaisia kokemuksiaan ymmärtääkseen niitä. Monesti *Belovedissa* tapahtuman selviäminen ei yksistään riitä kertomaan koko tilanteesta paljoakaan. Sethe ei esimerkiksi ymmärrä, miksi hänen miehensä Halle ei paennut perheensä kanssa orjatilalta. Paul D on pakopäivänä nähnyt järkyttyneen ja murtuneen Hallen istuvan voikirnulla kasvot voilla tahruttuna. Sethe kertoo Paul D:lle pakopäivänä tapahtuneesta pahoinpitelystään ja Paul D:n kokemuksen yhdistyessä Sethen kokemukseen muodostuu kokonaiskuva pakopäivän tapahtumista. Sekä Sethelle, Paul D:lle että lukijalle aukeaa koko tapahtuma:

[Sethe:] He saw?

[Paul D:] He saw.

[Sethe:] He told you?

[Paul D:] You told me. [– –] You told me they stole your milk. I never knew what it was that messed him up. That was it, I guess. All I knew was that something broke him. (B, 81.)

Hallesta kerrotaan: ”Nobody knows what happened. Except for the churn, that was last anybody ever saw Halle. [– –] Saw him greased and flat-eyed as fish.” (B, 264–265.) Tulkitsen Hallen itse tahrineen voilla kasvonsa järkyttyneenä raskaana olevan vaimonsa raiskauksesta ja menettäneen toimintakykynsä täysin. Missään vaiheessa teosta ei kuitenkaan kerrota, mitä Halle näki tai näkikö hän mitään, mutta muiden hahmojen kertomukset yhdessä tukevat tätä tulkintaa voimakkaasti. Kerronnan asteittaisuus varmistaa sen, että tarina ja traumaattiset kokemukset avautuvat samalla tavalla lukijalle kuin Paul D:lle, joka saapuu tarinaan tuntematta Sethen vaiheita. Kerronnan hankaluus ja sen tulkinnan muodostamisen mahdollisuuksien rajoitteisuus liittyvät voimakkaasti siihen, miten kokemukset purkautuvat teoksessa.

Fragmentaarisuus, joka usein kuvastaa identiteetin muodostamista tai uudelleen asemoimista, näkyy kertomisena ja kertomatta jättämisena ja sillä säädellään hahmoista muodostuvaa kuvaa ja heidän motiivejaan. Jakob Lothe käsittelee kerronnan fragmentaarisuutta Joseph Conradin teoksessa *Heart of Darkness* (1899) ja toteaa siinä

eurooppalaisen identiteetin ja alkuperän etsinnän kuvauksen tukeutuvan kerronnan fragmentaarisuuteen. Lothe huomauttaa palasista koostuvassa kerronnassa olevan paljon kerronnallisia mahdollisuuksia, sillä tiedon saannin ollessa vähäistä ja vaarassa kaatua, lukijan on tartuttava jokaiseen informaationlähteeseen tiukasti. (Lothe 2011, 212.)

Samanlainen informaatioon tarrautuminen korostuu myös *Belovedissa* kahdella tasolla. Sekä teosmaailman sisäinen Denver että sen ulkoinen lukija ottavat nälkäisinä vastaan kaiken Sethen kertoman, jonka avulla pyritään muodostamaan kokonaista kuvaa menneisyyden tapahtumista. Lukijan näkökulmasta Sethe ei koko teoksen aikana kerro mitään turhaa tai merkityksetöntä, vaan kaikki liittyy, tai lukija tulkitsee liittyvän, jollain lailla hahmon traumaattisen menneisyyden ja sen aiheuttaman nykyisyyden purkamiseen.

Kertominen, kokeminen ja menneisyyden pohtiminen tarjoavat lukijalle laajan tulkinnallisen skaalan näkemyksiä fiktion kommunikatiivisesta rakenteesta. Lukija rakentaa tulkintaa historiaa ja fiktiota yhdistävästä teoksesta lukemalla sitä rinnan aiemmin samasta historiallisesta tapahtumasta lukemansa materiaalin kanssa. (Hatavara 2011, 154–155.)

Vaikka historiallinen yhteys tarjoaisi kosketuksen reaali maailmaan, tarinamaailmassa hyödynnetyt kerrontaratkaisut eivät vastaa todellisen maailman kerrontatilanteita. Jos näitä ratkaisuja verrataan kasvokkain käytäviin keskusteluihin ja arkitodellisuuden kerrontatilanteisiin, huomataan niiden sisältävän outoja ja epäloogisia rakenteita lukijan nautinnoksi ja tutkittavaksi. (Hatavara 2011, 154).

Kohdeteoksessa uskon näitä epäkonventionaalisia kerronnan keinoja, fragmentaarisuutta ja kertomatta jättämistä käytettävän, jotta lukijan huomio kiinnittyisi aiheesta kertomisen hankaluuteen. Kerronnan on oltava hankalaa, jotta hahmojen kokema kertomisen ja trauman sanallistamisen ongelmallisuus välittyy. Samalla kun hahmo kamppailee kertomisen kanssa, saa lukija tehdä töitä ymmärtääkseen tarinaa sanojen takana.

3.3 Minuutta rakentava kertomus

Kukaan romaanin hahmoista ei puhu ensimmäisen persoonan näkökulmasta, vaan kertoja hyödyntää Genetten termin nollafokalisaatiota. Kuitenkaan kertoja ei välttämättä ole kaikkietävä, sillä esimerkiksi Denverin syntymästä kerrotaan kaikkietävää esitystapaa mukaillen. Lukijan näkökulmasta synnytys muistuttaa täysin reaaliaikaista Sethen kerrontaa, mutta todellisuudessa Denver on muodostanut vahvan käsityksen tapahtumista ja kertoo niitä omien käsitystensä kautta: ”Denver was seeing it now and feeling it – through Beloved. Feeling how it must have felt for her mother. Seeing how it must have looked.” (B, 91).

Denver saa voimaa kertomukselleen siitä, että saa kertoa sitä palanneelle sisarelleen. Kertomisen tärkeys ja oman historian jakaminen korostuu, kun Denverillä on ensimmäistä kertaa yleisö, joka haluaa kuulla hänen tarinansa. Rimmon-Kenan (1996, 111) huomauttaa, että Denver ottaa oman menneisyytensä haltuun hallitsemalla sen kertomista itse. Oman taustan tunteminen ja hallitseminen toimivat pääsynä omaan persoonallisuuteen ja sen muodostamiseen.

Kertominen nousee teoksessa vahvaksi teemaksi juuri vähyytensä ja hankaluutensa vuoksi. Sethe ei kerro lukijan näkökulmasta tarpeeksi, vaan tapahtumavyöhyke purkautuu viiveellä. Kertomisen niukkuus rinnastuu trauman purkamisen pysähtyneeseen tilaan ja kertominen, sanallistaminen itsessään, symboloi käsittelemistä. Sen lisäksi että lukija ei tunne tapahtumien kulkua, niin myös hahmoille itselleen avautuu uusia tasoja kertomisen ja kuuntelemisen kautta.

Tulkitsen kertomuksella ja kertomisella olevan selkeä rikkinäistä minuutta rakentava tarkoitus, joka ylittää teoksen tarinamaailman. Kertomuksen tasolla hahmot ymmärtävät paremmin toisiaan ja toistensa motiiveja avautuvien näkökulmien kautta sekä osaavat asettua paremmin toistensa asemaan, kuten paljastuu Denverin kerronnallistamassa kohdassa ”Feeling how it must have felt for her mother. (B, 91)”. Kertomisen funktio on avata syntyneitä patoutumia ja saada ote toisten kokemuksista sekä muodostaa omaa minuuttaan niiden kautta. Kertomisessa toistuu traumateorian esittämä todistajan rooli, johon lukijakin kertomuksen vastaanottajana asettuu. Kertominen edustaa historian luomista, joka on oleellinen oman identiteetin ja

maailmaan asemoitumisen kannalta. Denver ei esimerkiksi osaa nähdä itseään osana mitään yhteisöä, joka voisi tarjota tärkeää tukea jonkinlaisen oman roolin muodostamisessa.

Oman minuuden työstämistä kertomisen kautta voi verrata tapahtumiin ja kokemuksiin sopeutumiseen. Sopeutumisella tarkoitan tässä asioiden tilan hyväksymistä, niiden tuntemista ja tunnustamista tapahtuneiksi. Sopeutuminen ei vielä merkitse tasapainon saavuttamista, vaan ainoastaan kokemusten ja tapahtumien tunnustamista. Denver ei esimerkiksi osaa käsitellä ja sopeutua siihen, mistä hänellä ei ole tarpeeksi tietoa. Kertomisen kautta hän saa tietoa ja pystyy muodostamaan suhdetta muihin ja itseensä sen kautta. Minuuden rakentaminen manifestoituu itse kerrotun kertomuksen muodossa, jolloin hän on sopeutunut taustaansa siinä määrin, että pystyy jakamaan sen tarinaa myös eteenpäin.

Tulkitsen, että kertomisen kautta minuuden kokoaminen on erityisen suuressa roolissa Denverin kertomuksessa, sillä sen kautta hän pystyy rikkomaan sulkeutuneisuuden kehän ja lähestymään yhteisöä avuntarpeen kanssa: ”Nobody was going to help her unless she told it – told all of it.” (B, 298.) Kertominen ei ole vain puhetta, se on oman kokemuksen sanallistamista ja sen omakohtaisuuden muille jakamista. Kertominen myös rakentaa yhteisöllisyyttä ja historiaa, jotka orjaväestöltä on riistetty. Denverin työ oman kertomuksen ja minuuden rakentamisesta rinnastuu koko orjayhteisön kamppailuun uudenlaisen ja ehjän minuuden saavuttamisesta.

Denverin kamppailussa tiivistyy myös Laubin traumateorian todistajajaottelun kolmas taso, yleisen todistamisen prosessi (Laub 1992, 57–58). Denver trauman kokeneen Sethen tyttärenä todistaa tämän kokemuksia ja niiden seuraamuksia sen lisäksi, että päättää jakaa niitä eteenpäin. Laub (emt.) mainitsee, että yleisen todistamisen prosessille tyypillistä on, että itse trauman aiheuttanut historiallinen tapahtuma on painunut jo menneisyyteen. Kovin kaukana menneisyydessä trauma ei ole, mutta tarpeeksi kaukana Denverin näkökulmasta, josta käsin trauman aiheuttaneet vaiheet ovat tuntemattomia. Denverin voidaan tulkita sopeutuvan äitinsä kokemaan traumaan, kun hän kertomalla siitä asettuu objektiiviseen rooliin subjektiivisen sijaan. Niin kauan kun Denver on ollut osa äitinsä kertomatta jättämää menneisyyden kokemusta, hänellä ei ole ollut välineitä käsitellä historiaansa.

Denver laajentaa hitaasti kuulijakuntaansa; ensin hän kertoo sisarelleen, sitten kyläyhteisölle, joka ottaa kertomuksen omakseen ja alkaa välittää sitä eteenpäin: ”The news [– –] spread among other colouredwomen. [– –] They fell into three groups: those that believed the worst; those that believed none of it; and those [– –] who thought it through.” (B, 300–301). Kuten kuulijat yleensä, yhteisö tulkitsee Sethen kokemuksia omista näkökulmistaan ja muodostaa erilaisia käsityksiä tapahtumista. Yhteisöllisyyden kannalta oleellisinta kuitenkin on, että kokemuksia jaetaan ja niistä keskustellaan.

Tarinatasolla kertomuksen voima manifestoituu kylän lähtiessä yhdessä selvittämään Sethen tilannetta. Ilman jälkipolvien, Denverin, kertomuksellistamaa ja omaa minuuttaan rakentavaa työtä Sethen kokemukset jäisivät purkamatta ja kukaan ei tuntisi hänen tarinaansa. Kertominen ja omien poissuljettujen kokemusten sanallistaminen näyttäytyy teoksessa varsin voimakkaana avaimena ahtaan nykytilanteen ratkaisussa.

4. Menneisyyden äänet: yksityinen trauma kollektiivisen trauman huipentumana

Johdannossa mainitsin, että Morrisonin teoksen taustalla on Margaret Garnerin todellinen hahmo. Vaikka kohdeteos on yksiselitteisen fiktiivinen, koen historiallisen yhteyden korostavan Belovedin roolia kollektiivisen traumakokemuksen edustajana, jolloin se yhdistyy sekä teoksen sisäiseen yhteisöön että siihen historialliseen yhteisöön, jota teoksen yhteisö edustaa. En pyri käyttämään historiallisia faktoja oman analyysini tukena, mutta minusta niiden sivuuttaminen jättäisi tärkeän yhteyden huomiotta.

Yhtymäkohdat Garnerin tarinan ja Morrisonin luoman Sethen hahmon välillä ovat selkeät. Frederickson, Walters ja Hine (2013, 1–22) kuvaavat raskaana olevan Garnerin pakenemista orjatilalta miehensä ja neljän lapsensa kanssa. Jäätyään kiinni pian pakenemisensa jälkeen, Margaret ehti surmaamaan nuorimman lapsistaan ja joutui syytteeseen murhasta. Oikeuden edessä hän todisti surmanneensa oman lapsensa mielummin, kun antoi tämän palautua orjaksi.

Orjanvastustajat ja orjatilalliset tulkitsivat tilannetta omista näkökulmistaan käsin. Ensimmäiset pitivät Margaretin reaktiota todistuksena orjuuden epäinhimillisyydestä ja jälkimmäiset orjien epäinhimillisyydestä. Oikeudenkäynnissä kuultiin valkoisen orjanvastustajan Lucy Stonen lausunto, joka kiteyttää Margaretin tuskaa:

The faded faces of the negro children tell too plainly to what degradation the female slaves submit. Rather than give her little daughter to that life, she killed it. If in her deep maternal love she felt the impulse to send her child back to God, to save it from coming woe, who shall say she had no right to do so? That desire had its root in the deepest and holiest feeling of our nature – implanted in black and white alike by our common Father. With my own teeth I would tear open my veins, and let the earth drink my blood, rather than wear the chains of slavery. How then could I blame her for wishing her child to find freedom with God and the angels where no chains are? (Frederickson, Walter & Hine 2013, 5.)

Mielestäni Stonen hahmo muistuttaa Felmanin ja Laubin todistajaa. Stone on istunut oikeudenkäynnissä kuuntelemissa Garnerin oikeudenkäyntiä ja hänen kertomustaan ja kokemustaan ja selvästi sisäistänyt trauman ja tullut siitä osalliseksi. Stonen puheenvuorolla ei kuitenkaan ollut painoa Garnerin oikeudenkäynnissä, vaan Garnerin perhe erotettiin ja uudelleen sijoitettiin.

Morrison on itse esittänyt, että Sethen hahmo pohjautuu Margaret Garneriin ja hän on halunnut antaa fiktiivisen äänen jollekulle todelliselle hahmolle, joka on kokenut orjuuden. Samoin hän on halunnut antaa äänen Belovedille, joka jää tilaisuudesta paitsi. Hän toteaa: “To render slavement as personal experience, language must get out of the way.” (Morrison 1987, XI–XIII.) Caroline Rody (2001, 20) on vahvasti sitä mieltä, että *Beloved* on historiallinen romaani, mutta samalla toteaa Morrisonin uudelleenkirjoittavan Garnerin tarinan.

Ymmärrän Rodyn näkemyksen *Belovedin* historiallisuuden puolesta, mutta en jaa näkemystä. Koen Toni Morrisonin teoksen selvästi fiktiiviseksi jo pelkästään sen perusteella, että Morrison ei ole Margaret Garner.¹² Dorrit Cohn on analysoinut historiankirjoituksen ja fiktiivisen romaanin eroja, ja todennut *Belovedin* kaltaisen teoksen elävöittävän fiktiivisen henkilön käyttämällä historiallista diskurssia. Cohn myös toteaa fiktiivisen ja historiallisen kertomuksen erona olevan sen, että fiktio kykenee esittämään kokonaisen ihmiselämän yhtenäisenä lyhyen tarina-ajan sisällä. Cohn näkee fiktion ja historiankirjoituksen varsin laajana alueena ja tunnustaa niiden ylittävän myös lajirajat, jolloin romaani voi olla sekä fiktiota että historiankirjoitusta. (Cohn 2006, 29, 41.)

Cohnin näkemys vastaakin enemmän omaa ajatustani *Belovedin* suhteesta historiaan. Teoksen hahmot ovat fiktiivisiä, vaikka perustuvat todellisiin dokumentoituihin henkilöihin. Sethe ei kuitenkaan ole Margaret, eikä sitä roolia vaadi omakseen Morrisonkaan. Cohnin näkemyksen mukaan koen *Belovedin* nimenomaan elävöittävän Margaretin historiallisen hahmon, jonka läpikäymistä kokemuksista saamme paremman käsityksen fiktion keinoin.

Luvussa 4.1 käsittelen Sethen traumaa ja sen kahtaalta haarautuvaa lähdettä: yksityistä traumaa ja kollektiivista traumaa. Tulkitsen trauman kerrostuvan näistä kahdesta elementistä. Luvussa 4.2 otan kantaa teoksesta kantautuviin ääniin, jotka edustavat menneisyyttä tai kollektiivista muistia ja yhteyttä historian aikana menehtyneisiin afrikkalaistaustaisiin orjiin.

¹² Tosin tarina voisi olla fiktiivinen siinäkin tapauksessa että kirjailija ja päähenkilö olisivat sama henkilö.

4.1 Kerrostuva trauma

Olen työssä maininnut jo Sethen trauman olevan kahden kerrostuvan trauman summa. Yhtäältä Sethen kokemustausta koostuu pitkäkestoisesta ja hänen koko taustaansa, yhteisöään ja kulttuuriaan myöten, koskevasta orjuutuksen traumasta. Kaikki Sethen historiassa viittaa tähän taustaan, ja hänen koko identiteettinsä rakentuu sen varaan. Toisaalta Setheä on järkyttänyt henkilökohtainen väkivaltatrauma, joka hänen näkökulmastaan koskettaa myös hänen lapsiaan.

Kuisma Korhonen toteaa kollektiivisen trauman muotoutuvan kun yksityisen trauman merkitys siirretään kollektiiviselle ja kulttuurilliselle diskurssitasolle. Korhosen mielestä on selvää, että kulttuuri ei voi muistaa traumaattisia kokemuksia samaan tapaan kuin ne yksittäisen ihmisen aivoissa jäsentyvät. Hän toteaa, että yksityinen trauma kietoutuu usein kulttuurisiin ja kollektiivisiin merkityksiin. Yksityisen trauman hän näkee psykiatrian termein kokemuksena, joka tuottaa mielen tai tunnepuolen häiriön, joka vaikuttaa henkilön ajatuksiin, käytökseen ja tunteisiin pitkään. (Korhonen 2013, 269–270.)

Korhonen määrittelee kulttuurisen trauman jonkin kollektiivisesti traumaattisen kokemuksen jälkivaikutuksina. Kokemus on tuolloin näkyvä kulttuurinluonnissa ja näkyy kaikissa kulttuuria luovissa teksteissä rikkonaisuutena, diasporana tai hukattuna minuutena. Lisäksi hän kokee, että kulttuurisen trauman käsite voidaan laajentaa koskemaan myös laajempaa yhteisöä. Korhosen mielestä koko länsimainen kulttuurielämä on jossain määrin traumatisoitunut holokaustista. (Korhonen 2013, 272–273.)

Kohdeteoksen kuvaamassa todellisuudessa orjataustaisen lapsen koko oleminen perustuu traumaattisiin kokemuksiin, eikä Sethe ole poikkeus; Sethen äiti hirtetään hänen ollessaan lapsi, ja hän kasvaa vanhan Nan-nimisen naisen kanssa. Nan voi olla Sethen isoäiti, mutta lukija ei saa siitä mitään vihjeitä. Hänen kauttaan selviää, että Sethen äiti synnyttää monta lasta valkoisille alistajilleen, mutta Sethe on ainoa, jota hän ei surmaa ja jolle hän antaa mustan miehen nimen:

She threw them all away but you. The one from the crew she threw away on an island. The others from more whites she also threw away. Without names, she threw them. You she gave a

name of the black man. She put her arms around him. The other she never put her arms around. Never. Never. (B, 76.)

Sethe kokee tulleen hylätyksi, vaikka Nan vakuuttaa hänen äitinsä rakastaneen Setheä. Evelyn Jaffe Schreiber puhuu orjuuden synnyttämän trauman yhteydessä äidittömyyden traumasta, joka aiheutuu orjanomistajien halusta rikkoa perheitä ja erottaa lapsia vanhemmistaan. Orjien lasten oman identiteetin rakentaminen ilman perheen voimaa on vaikeaa ja juuri tähän yhteisöttömyyden syntymiseen alistaminen perustuukin. (Schreiber 2010, 33, 109.)

Sethen tilanne aikuisena eroaa tavanomaisesta etelävaltiolaisen orjatilán työvoiman asemasta siinä mielessä, että tilán näennäisessä vapaudessa hänen on mahdollista rakentaa esi-isäänsä eheämpi kuva itsestään. Sweet Homen orjatilán omistaja Garner ei kurita orjiaan henkisesti tai fyysisesti ja tilán orjien ja heidän omistajansa välillä vallitsee tietynlainen arvostus ja ymmärrys.¹³ Garner osoittaa arvostustaan kutsumalla miespuolista työvoimaansa miehiksi, kun muut etelävaltioiden tilalliset pojittelivat orjiaan alistaakseen heitä ja korostaakseen omaa asemaansa isäntänä. Garner provosoi muita tilanomistajia ajatuksellaan siitä, että jos tilanomistaja on itse mies, myös hänen orjansa ovat miehiä:

Y'all got boys", he told them. "Young boys, old boys, picky boys, stroppin boys. Now at Sweet Home, my niggers is men every one of em, raised em thataway. Men every one. [—] if you a man yourself, you'll want your niggers to be men too. (B, 12.)

Garnerin vapaamielinen suhtautuminen työvoimaansa nostaa myös orjien omaa kuvaa itsestään ja tilán miehet ovat ylpeitä itsestään. Tilán orjien ehjästä itseään ja muita arvostavasta identiteetistä kertoo Sethen ja miesten ensikohtaaminen tilalla. Saapuessaan tilalle Sethe on tilán ainoa nainen, jonka mukanaan tuoma seksuaalisen kanssakäynnin mahdollisuus kiinnostaa kaikkia tilán miehiä: "All in their twenties, minus women fucking cows, dreaming of rape, [—] waiting for the new girl." (B, 13.) Yksikään miehistä ei kuitenkaan osoita haluaan Sethelle, vaan he yksimielisinä jättävät

¹³ Tässä kohdassa haluan huomauttaa, että näin kommentoimassa on otettava huomioon nimenomaan yleiset 1800-luvun amerikkalaiset orjaosavaltioiden asenteet orjia kohtaan ja että luonnollisesti nykyisyydestä tarkasteltuna Setheltä riistetyt oikeudet ja vapaus ovat erittäin vakavia henkisiä ja fyysisiä väkivallantekoja. Teoksen historiallista vastaavassa, täysin vääristyneessä ja epätasa-arvoisessa, kulttuurissa Sweet Home näyttäytyy kuitenkin juuri nimensä veroisena suloisena rauhan työssijana orjillekin.

päätöksen Sethelle itselleen: "She waited a year. And the Sweet Home men abused cows while they waited with her." (B, 13.) Sethen äidin historiaa ja mustan orjanaisen historiaa vasten peilattuna on Sethen kannalta erityisen merkityksellistä, että hän saa itse päättää ruumiistaan ja seksuaalisuudestaan.

Sweet Homen idylli on kuitenkin hyvin hauras ja riippuvainen sitä ylläpitävästä tilanomistajasta. Idylli rikkoutuu isännän menehtyessä äkillisesti. Ympäröivä etelävaltiolais yhteisö painostaa tilan yksin jäänyttä emäntää ottamaan miehiä tilalleen pitämään orjatyövoimaa silmällä ja heidän suhtautumisensa orjiin on aikakaudelle tyypillinen. Sethen rakentama identiteetti alkaa säröillä, kun hän kuulee erään miehistä opettavan veljenpojilleen rotueroista piirustusten kautta: "'Which one are you doing?' And one of the boys said, 'Sethe.' No, no. That's not the way. I told you to put her human characteristics on the left; her animal characteristics on the right." (B, 228.)

Mies, jolle tilan orjat antavat nimen Schoolteacher, edustaa Garnerin kääntöpuolta suhtautuessaan orjiin ali-ihmisinä.¹⁴ Hänen saapumisensa murskaa sen illuusion kodista, joka Sethellä ja muilla tilan orjilla on ollut. Samalla hän myös pyyhkii pois ne identiteetin rippeet, jotka Sethe on onnistunut Sweet Homella itselleen rakentamaan. Sethellä on ollut harvinaisen yhtenäinen perheyhteisö, johon on kuulunut mies Halle, kaksi poikaa ja tytär. He asuvat myös lähellä Hallen äitiä, Baby Suggsia, joka edustaa kulttuurista ja historiallista jatkumoa sekä sidettä perheeseen:

Sethe had the amazing luck of six whole years of marriage to that "somebody" son who had fathered every one of her children. A blessing she was reckless enough to take for granted, lean on, as though Sweet Home really was one. (B, 28.)

Katkelmassa "somebody son" viittaa siihen erikoislaatuisen orjanaisen asemaan, jossa Sethe on tähänastisen aikuiselämänsä ollut. Hän myös harvinaislaatuisesti tuntee miehensä äidin Baby Suggsin, jolla ei ole ollut mahdollisuutta tuntea kuin yksi lapsistaan, mikä on suuri kontrasti Sethen tilanteeseen. Schoolteacherin saapuminen

¹⁴ Mielenkiintoisella tavalla tässä kohtaa Garnerin hahmo näyttäytyy pyhimysmäisenä hahmona, vaikka todellisuudessa hän osallistuu yhtä lailla orjainstituution ylläpitoon harjoittamalla orjakauppaa, pitämällä orjia ilmaisena työvoimanaan ja vahvistaessaan näin omalla toiminnallaan instituution jatkuvuutta. Hänen toimintansa on todellisuudessa vain marginaalisesti parempaa kuin Schoolteacherin.

tilalle merkkää teoksessa Sethen henkilökohtaisen trauman alkua, kun hänen muodostamansa identiteetti ja ihmisarvo asetetaan kyseenalaiseksi.

Sethen varsinainen henkilökohtainen trauma liittyy kuitenkin itse tilalta pakenemiseen. Hän lähettää kaksi poikaansa ja taaperoikäisen tyttärensä vapaaksi ostetun anoppinsa matkassa edeltä, mutta Sethen oma lähtö viivästyy Schoolteacherin veljenpoikien saadessa raskaana olevan Sethen kiinni:

I had milk. I was pregnant with Denver but I had milk for my baby girl. I hadn't stopped nursing her when I sent her ahead with [Sethe's two oldest sons] Anybody could smell me long before he saw me. And when he saw me he he'd see the drops of it on the front of my dress. [—] those boys came in there and took my milk. That's what they came in there for. Held me down and took it." [—] "They used cowhide on you?" "And they took my milk." "They beat you and you was pregnant?" "And they took my milk! (B, 19–20.)

Sen lisäksi, että Sethe on pahoinpidelty, niin myös hänen lapsensa ovat kokeneet väkivaltaa heiltä riistetyn maidon muodossa. Sethe kertoo aiemmin luotettavalle, mutta miehensä kuoleman vuoksi voimattomalle ja sairaalle, Garnerin emännälle poikien teosta, minkä vuoksi Schoolteacher ruoskituttaa Sethen. Hän ei ole kuitenkaan omasta kehostaan huolissaan, sillä eniten häntä loukkaa maidon poisottaminen. Äitiyttä tutkinut Andrea O'Reilly (2004, 73–74) huomioi, kuinka afrikkalais-amerikkalaisessa kulttuurissa äidin tehtävä oli jakaa eteenpäin tietoa naisen tehtävistä sekä suvun historiasta. Setheltä on konkreettisesti viety maito, joka symboloi kaikkea sitä, mitä äiti voi lapselleen antaa:

Nobody was going to nurse her like *me*. *Nobody* was going to get it to her fast enough, or take it away when she had enough and didn't know it. *Nobody* knew that she couldn't pass her air if you held her up on your shoulder, only if she was lying on *my* knees. *Nobody* knew that but *me* and *nobody* had *her* milk but *me*. (B, 19.)¹⁵

Tapahtuma palauttaa Sethen identiteetin perittyyn orjanaisen riistettyyn identiteettiin, riistää häneltä äänen ja muistuttaa häntä omasta lapsuudestaan, jossa hänen äitinsä ei ollut läsnä. Maidon poisottaminen rinnastuu äitiyden poisottamiseen orjasysteemin

¹⁵Kursiivit lisätty painottamaan pronominiin käyttöä, jotka indikoivat Sethen kokemusta ainutlaatuisesta suhteesta lapseensa.

keinoin. SETHEN oma ja hänelle itselleen merkityksellisin identiteetti on sidottu äitinä olemiseen ja lastensa suojelemiseen. Syvästi järkyttynyt ja pahoinpidelty Sethe pakenee tilalta ja pääsee lastensa luokse.

SETHEN henkilökohtaisen trauman muodostuminen muistuttaa Freudin esittämää teoriaa siitä, kuinka trauman syntyyn liittyy tilanteen aiheuttama säikähdys. Freud esitti, että trauma syntyy tilanteessa, jossa tapahtuu uhrin näkökulmasta jotain odottamatonta, johon hän ei ole osannut varautua. Uhriksi joutuva ei osaa käsitellä yllättävää tilannetta millään lailla, jolloin kokemus muuttuu traumaattiseksi. (Strachey 1978, 12–13, 31–32.)

Freudia mukailee myös Korhonen, joka toteaa ihmisten toisilleen aiheuttamien henkisten tai fyysisten vammojen olevan traumaattisempia kuin luonnonkatastrofien aiheuttamat kokemukset, sillä on vastoin perusoletusta hyväksyä toisen ihmisen rikkovan niin selvästi ihmisyyttä ja yhteistä luottamusta vastaan. (Korhonen 2013, 270–271.)

Koska Sethe on tottunut orjana olemiseen, sen aikaansaamat vapaudenriisto ja matala omanarvontunne eivät ole yllätyksellisiä tekijöitä. Ruumiilliseen itsevaltaan hän on kuitenkin tottunut, jolloin poikien pahoinpitely on yllättävä tapahtuma, johon hän ei ole ehtinyt varautua. SETHEN henkilökohtainen trauma huipentuu, kun hänet sysätään päättämään lastensa tulevaisuudesta. Orjalain mukaan Sethe ja hänen lapsensa ovat tilan omaisuutta, jota Schoolteacher ja hänen veljenpoikansa lähtevät palauttamaan. Kohdatessaan heidät uudelleen, omien lastensa surmaaminen näyttäytyy Sethelle parhaana vaihtoehtona pelastaa lapsensa orjatulevaisuudelta:

Inside, two boys bled in the sawdust and dirt at the feet of a nigger woman holding a blood – soaked child to her chest with one hand and an infant by the heels in the other. She [– –] simply swung the baby toward the wall planks. [– –] The three (now four) pickaninnies they had hoped were alive and well enough to take back to Kentucky, take back and raise properly to do the work Sweet Home desperately needed, were not. Two were lying open-eyed in sawdust; a third pumped blood down the dress of the main one. (B, 175–176.)

SETHEN teko pysäyttää kaikki. Sweet Homen alistajat eivät halua järkkynyttä Setheä enää tilalle. Vapaa elämä, jonka Sethe kuvitteli paon jälkeen koittavan, alkaa vankilatuomiolla lapsensurmasta. Kaksi vanhinta poikaa jättävät SETHEN ja hän jää yksin

anoppinsa Baby Suggsin ja tyttärensä Denverin kanssa. Schreiberin (2010, 12) mukaan traumaattiset kokemukset voivat siirtyä sukupolvilta toisille, vaikka jälkeläiset eivät itse kokisi tapahtumia. Sethen pojat ovat tarpeeksi vanhoja muistaakseen teon toisin kuin Denver, joka on vastasyntynyt tapahtumahetkellä. Schreiber (2010, 57) myös mainitsee trauman kokeneiden jälkeläisten identiteetin rakentuvan kahdesta lähteestä, trauman uudelleenelämisestä ja ylpeydestä omaa taustaansa kohtaan. Sethe sulkeutuu täysin käsittelemästä tapahtumia, joten hänen lapsilleen ei jää mitään rakennusaineita omalle identiteetille. Pojat reagoivat siihen jättämällä taustan taakseen ja Denver alkaa muistuttaa äitiään sulkeutumalla kotiinsa.

Vaikka Sethen traumakokemus on kaksivaiheinen ja koostuu peritystä orjuuden kokemuksesta sekä henkilökohtaisesta omanarvon tunteen riistävästä väkivaltatraumasta, katson silti Sethen traumojen yhteisen nimittäjän olevan selkeästi kollektiivinen orjuutuksen kokemus. Sekä Sethen että Denverin trauma on samalla yhteisön yhteinen trauma, sillä Sethen kokemukset kumpuavat lähteestä, joka on koko mustalle orjaväestölle yhteinen.

Koen, että samalla kun Sethen henkilökohtainen trauma edustaa kollektiivista orjuuden traumakokemusta, voidaan myös hänen kokemansa trauman sanoa kiteyttävän ja symboloivan kollektiivista kokemusta. Sethen identiteettiä järkyttävä tapahtuma ei ole orjatilojen naisille lainkaan epätyypillinen, vaikka se edustaakin sellaista Sethelle. Äitinsä kohtalon tiennyt, mutta itse sitä kokematon, Sethe saattoi pitää omaa asemaansa Sweet Homessa menettelevänä. Schoolteacherin veljenpojat kuitenkin poistavat illuusion huolettomasta elämästä ja turvasta, jolloin Sethen identiteetti hajoaa.

Teoksessa trauman lähde ei ole Sethelle itselleen selvä, vaan hän ajattelee voivansa paeta sitä jättämällä oman kokemuksensa ja sen tapahtumapaikan taakseen. Sethe ehdottaa muuttoa talosta, mihin hänen anoppinsa Baby Suggs toteaa, ettei paikan vaihdolla ole mitään merkitystä: "What'd be the point?" asked Baby Suggs. "Not a house in the country ain't packed to its rafters with some dead Negro's grief. We lucky this ghost is a baby." (B, 6.) Baby Suggsin toteamus kiteyttää trauman kollektiivisen luonteen. Paikanvaihto ei poista sitä perittyä kokemusta ja sen säteilemää tuskaa, joka jokaisella orjaväestön jäsenellä on. Baby Suggsin toteamuksesta paistaa läpi myös se opittu asenne, ettei orjuuden kokemusta ja traumaa voi pyrkiä vähentämään. Se esiintyy ominaisuutena, joka jokaisella sen uhrilla on ja jota vastaan on turha

taistella. Schreiberin (2010, 11) mielestä mustan orjaväestön ääni on kanonisoitu mykäksi ja trauman kokemus tarvitsee käsittelyä, jonka Schreiber mieltää koko yhteisön asiaksi.

4.2 Kaukaa kuuluvien äänten voima

Sixty Million and more (*B*, epitafi)

I will call them my people,
which were not my people;
and her beloved,
which was not beloved

Romans 9:25 (*B*, epitafi)

Beloved, vaikka kuvaa Sethen kokemuksia ja niiden vaikutuksia hänen läheisiinsä, ei ole kuitenkaan pelkästään teos yksityisestä kokemuksesta. Teoksen epitafi on kaikessaan lyhydessään todiste siitä, mitä kaikkea teos pyrkii lukijoilleen välittämään. Kuudenkymmenen miljoonan afrikkalaisen orjan kohtalo ja traumaattisten ihmiskohtaloiden määrä on laajuudessaan kuitenkin lähes mahdoton välitettävä.

Traumoihin liittyvät muistijäljet ovat erityisen voimakkaita, mutta koska ne ovat järkyttävien kokemusten aiheuttamia, asettuvat ne muun kokemuksen ja ymmärryksen ulkopuolelle (Kähkönen & Meretoja 2010, 90). Traumakokemuksen ja sen historiallisen jatkumon pukeminen sanoiksi on vaikeaa ja teoksessa käytetään hankalasti avautuvaa kerrontaa yhtäältä kuvaamaan Sethen vaikeutta kuvata kokemaansa ja toisaalta se rinnastuu yleiseen kollektiivisen trauman ongelmalliseen purkamiseen. Kollektiivinen, yhteinen afrikkalainen muisti, näkyy *Belovedin* äänellä jäsentyvistä kaukaa kuuluvista orjuuden kokemuksista.

Samaan tyyliin kuin Sethen traumat, avautuu näkökulma teoksessa kauemmas menneisyyteen ja kaikkeen siihen kokemuspohjaan, johon Sethenkin kokemukset pohjautuvat. Palannut tytär *Beloved* tuo mukanaan oman äänensä lisäksi muita ääniä menneisyydestä ja välittää unohtuneita kokemuksia orjuuden alkuajoilta. *Belovedin* ääni kuvailee orjalaivojen kokemuksia Atlantin ylitysmatkalla: ”the bread is sea-coloured”, ”the men without skins are making loud noises” ja ”there will never be a

time when I'm not crouching and watching others who are crouching too" (B, 248–249). Homeinen leipä, komentelevat valkoihoiset miehet ja orjalaivan ahtaassa ruumassa kyyristeleminen eivät kuitenkaan vielä kiteytä sitä, mitä orjuudenkokemus teki sen kokeneille. Belovedin kerronnassa ajantaju hämärtyy ja Sethen tarina yhdistyy orjalaivakokemuksiin:

Sethe is the one that picked flowers [—] in the place before the crouching. [—] She was about to smile at me when the men without the skin came and took us up to the sunlight with the dead and shoved them into the sea. Sethe went into the sea. [—] She was getting ready to smile at me when she saw the dead people pushed into the sea she went also and left me with no face or hers. (B, 253.)

Monikerroksinen ja tajunnanvirtaa muistuttava kuvaus yhdistää useita tarinoita, jotka liittyvät orjien historiaan ja lisäksi suorasti tai epäsuorasti liittyvät Setheen. Ensimmäinen tarina liittyy kukkien poimimiseen, joka viittaa aikaan ennen orjuutta Afrikassa tai orjayhteisön alkukodiksi lukeutuvassa paikassa. Beloved lisää: "I wanted to help when she was picking the flowers, but the gunsmoke blinded me and I lost her" (B, 253). Beloved sijoittaa itsensä ja äitinsä menneisyyden tilanteeseen, jossa afrikkalaisia orjia kerätään aseilla uhkailemalla laivattaviksi.

Seuraavassa muistossa yhdistyy Atlantin ylityksen bruttaalisuus, jossa menehtyneiden orjien ruumiit heitetään mereen. Epäinhimillinen Atlantin ylitys on keskeinen orjakokemuksen yhteisessä muistissa. Morrisonin lisäksi brittiläis-guyanalainen kirjailija Fred D'Aguiar käsittelee orjalaivakokemusta historian tapahtumiin pohjaavassa teoksessaan *Feeding the Ghosts* (1997), joka alkaa lauseella "The sea is slavery". Afrikasta orjia laivaavalla aluksella puhkeaa tarttuva tauti, jota hallitakseen kapteeni määrää 132 luettelomatonta orjaa heitettäväksi mereen. Atlanttiiin hukkuu orjia, joiden nimiä kukaan ei tiedä ja joita ei historiassa mainita. Suhde Atlanttiiin näkyy myös saintlucienilaisen runoilijan Derek Walcottin (2007) runossa *The Sea is History*:

Where are your monuments, your battles, martyrs?
Where is your tribal memory? Sirs,
in that grey vault. The sea. The sea
has locked them up. The sea is History.

Atlantin valtameri edustaa orjataustaisen yhteisön kulttuurisen muistin syntypaikkaa ja myös paikkaa, jossa eri heimojen edustajien tarinat sulivat yhteen. Sekä *The Sea is*

History että *Feeding the Ghosts* vahvistavat orjalaivakokemuksen keskeistä sijaa kollektiivisessa muistissa.¹⁶

Beloved syyttää äitiään hylkäämisestä orjalaivaan yhdistyvässä maisemassa. Kuvaa voidaan tulkita kahdella tapaa: Yhtäältä voidaan nähdä Belovedin ilmentävän afrikkalaista lasta, joka menettää äitinsä matkalla ja katsoo hänen ruumiinsa hävittämistä mereen. Toisaalta Belovedin voi nähdä syyttävän äitiään surmaamisestaan: ”Why did she do that when she was just about to smile at me?” (B, 253). Hymyilemään alkaminen viittaa uuteen Sweet Homen jälkeiseen vapaaseen elämään, josta Beloved ei äitinsä teon vuoksi päässyt osalliseksi.

Kolmanneksi Belovedin tajunnanvirta yhdistyy Setheen ja hänen äitinsä tarinaan. Sethe syyttää omaa äitiään hylkäämisestä: ”I didn’t see her but a few times [– –] She never fixed my hair or nothing. She didn’t even sleep in the same cabin [– –]” (B, 72). Atlantti-teema on myös läsnä Sethen ja hänen äitinsä tarinassa, sillä Nan kertoi Sethen äidin heittäneen mereen lapset, jotka hän synnytti valkoisille orjakauppiaille merimatalla. Belovedin voidaan nähdä puhuvan myös mereenheitetyn, epätoivotun lapsen äänellä. Toisteinen kuvio näkyy Belovedin syytöksessä ja avaa ymmärryksen siitä, että orjalasten kokemus äidistään liittyy vahvasti hylkäämiseen, vaikka äideillä ei ole ollut mahdollisuutta valita itse. Myös hymyileminen liittyy Sethen äitiin, jonka Sethe kertoo joutuneen käyttämään metallista suukapulaa, joka väänsi suun irvokkaaseen hymyyn (”She’d had that bit so many times she smiled. When she wasn’t smiling she smiled, and I never saw her own.” [B, 240]). Sekä Sethen että Belovedin tuska kiinnittyy voimakkaasti äidittömyyteen:

They stopped me from getting there, but they didn’t stop you from getting there. You came right on back like a good girl, like a daughter, which is what I wanted to be and would have been if my ma’am had been able to get out of the rice long enough before they hanged her and let me be one. (B, 240)

Orjuuden kokemus on jaettua tietoa menneisyydestä ja perittyä tuskaa, joka näkyy jälkipolvienkin elämässä. Sethen ja muiden orjien kokemukset ovat aina yksityisiä, mutta niiden vaikuttimet ovat samat. Samasta lähteestä kumpuaminen näkyy teoksessa

¹⁶ Samana vuonna Fred D’Aguiarin teoksen kanssa 1997 ilmestyi myös Stephen Spielbergin ohjaama elokuva *Amistad*, joka kertoo historiallisesta kapinasta La Amistad -orjalaivalla vuonna 1839.

äänien sekoittumisena. Menneisyyden kokemusten alkaessa purkautua fokalisaatio hämärtyy ja Sethen, Denverin ja Belovedin puhe kuvataan ikään kuin saman tietoisuuden läpi.

Tell me the truth. Didn't you come from the other side?
Yes. I was on the other side.
You came back because of me?
Yes. [— —]
Do you forgive me? Will you stay? You safe here now.
Where are the men without skin?
Out there. Way off
Can they get in here?
No. They tried once, but I stopped them. They won't ever come back.[— —]
You are my sister
You are my daughter
You are my face; you are me [— —]
I drank you blood
I brought your milk
You forgot to smile (B, 254–256.)¹⁷

Tulkitsen äänten sekoittumisen merkinä kulttuurisesta muistista, jota hahmot uudelleen kirjoittavat liittämällä tarinansa yhteen. Kähkönen ja Meretoja (2010, 20) huomauttavat, että se mitä muistetaan, riippuu siitä kuka kertoo ja miksi. Teoksen kanta-aottavin tekstuaalinen osuus sijoittuu teoksen loppuun. Kappaletta ei ole nimetty epilogiksi, eikä sen kertoja fokalisoivaa ketään teoksen hahmoista. Teksti vaikuttaa olevan olemassa vain lukijaa varten.

Epilogin kertoja on hän (she, her), ja hahmo vaikuttaa Belovedilta kuitenkin olematta hän:

Everybody knew what she was called, but nobody knew her name. Disremembered and unaccounted for, she cannot be lost because no one is looking for her, and even if they were, how can they call her if they don't know her name. Although she has claim, she is not claimed
[— —] It was not a story to pass on. (B, 323.)

It was not a story to pass on -lause toistuu epilogissa kolmesti, aina omana kappaaleenaan. Kerronta teoksessa on vastustanut kertomista eteenpäin hankaluudellaan ja Sethe kertojana on yrittänyt olla kertomatta tarinaansa. Tulkintaan lisää syvyyttä se, että juuri se tarina, jota ei pitänyt kertoa, on juuri tullut kerrotuksi. Kollektiiviseen muistiin liittyä tarinoiden kertominen ja historialliset tapahtumat siirtyvät eteenpäin

¹⁷ En ole tarkoituksella merkinnyt puhujia kuten muissa esimerkeissä, sillä tässä äänet kumpuavat yhteisestä tajunnasta, eikä ole mielekasta yrittää tunnistaa puhujia Setheksi, Belovediksi tai Denveriksi.

sukupolvelta toiselle niin sukuhistorian kuin kansallisen kertomisenkin kautta (Kähkönen & Meretoja 2010, 19–20). Lause ”How can they call her if they don’t know her name” viittaa myös kollektiivisen muistin huomioon ottamiin orjiin, jotka ovat historian aikana kadonneet, kuolleet ja tulleet surmatuiksi ilman nimeä, kenenkään tuntematta.

Beloved tulee kertoneeksi kokonaisen kansan tarinan, vaikka päällisin puolin kertoo vain yhden naisen traumasta. Sethen trauma on kuitenkin täysin kiinni yhteisessä kokemuksessa, jonka muistijäljet ovat kiinteä osa Sethen minuutta. Tämän havainnon perusteella esitän, että *Belovedin* kertoja on eräänlainen yhteinen muisti. Viittaukset Atlantin ylityksen laivoiloihin kahden paikan, riistetyn kodin ja tuntemattoman määränpään, välissä paljastavat kollektiivisen muistin tiiviin yhteyden liminaaliseen tilaan asemoitumiseen historian ja nykyhetken välillä.

Kollektiivinen muisti ja sen tuottamat äänet eivät teoksessa sijoitu aikaan ennen orjuutta tai tulevaisuuteen, vaan ovat juuttuneet orjalaivan tavoin liminaaliseen välitilaan ja -aikaan. *Beloved* toteaa toistuvasti olleensa sillalla ennen äitinsä löytämistä, ja Vanessa Wardi (2002, 45) näkee *Belovedin* esittämän siltakuvan kiteyttävän välitilassa olemisen, sillä silta ei ole maalla eikä vedessä, eikä siis asemoidu yhteisön tai esi-isien joukkoon yksiselitteisesti.

Liminaalitulassa tapahtuvista esi-isien kohtaamisesta on teoksessa viite, jonka perusteella voidaan selvästi nähdä isoäiti Baby Suggsin olevan yhteydestä kuolleen lapsenlapsensa. Saapuessaan *Belovedilla* on uudet kengät, joita muut hämmästelevät:

[Beloved:] I walked here [– –] A long, long, long, long way. Nobody bring me. Nobody help me.

[Paul D:] You had new shoes. If you walked so long why don’t your shoes show it? [– –]

[Beloved:] The shoe strings don’t fix! [– –]

[Denver:] I’ll teach you [– –] how to tie your shoes. (*B*, 77)

Triviaalilta tuntuva kenkäkohtaus saa merkityksensä jo kuolleen Baby Suggsin kerrontaan takautuvassa kohtauksessa, jossa Sweet Homen omistaja Garner kehuu Baby Suggsin suutarintaitoja: ”She’s the best cobbler you ever see.” (*B*, 171.) Isoäitiin ei muuten teoksessa liitetä minkäänlaisia viitteitä suutarintaidoista tai kenkien tekemisestä, joten tämä tiivis tieto on tärkeä linkki *Belovediin*. Isoäidin hautaaminen

Belovedin viereen korostaa heidän kuolemanjälkeistä yhteyttään: ”Baby Suggs went down next to the baby with its throat cut [– –].” (*B*, 201.) Kohtaaminen välitilassa, sillalla, vahvistuu Belovedin kertoessa Sethelle, Denverille ja Paul D:lle, kuinka löysi oikean talon: ”She told me. When I was at the bridge, she told me.” (*B*, 77.) On näitä vihjeitä seuraten turvallista tehdä tulkinta, että isoäiti ja lapsenlapsi ovat kohdanneet liminaalitulassa ja vasta isoäidin vihjeen mukaan Beloved on osannut suunnistaa äitinsä luo.

Ei siellä, ei täällä -asemoinnin saava välitila korostaa teoksessa suhtautumista trauman käsittelyyn. Käsittelyä ei käytännössä tapahdu, Sethe odottaa samanlaisella sillalla kuin Beloved, mutta kukaan ei ole tuonut kenkiä, joilla edetä. Kaukaa kantautuvat äänet ja menneisyyden ihmiset kuitenkin ohjailevat hahmojen ja lukijan suhtautumista traumaan ja sen käsittelyyn.

5. Monitulkintainen Beloved

Belovedin hahmon dikotomisuus luonnollisuuden ja luonnottomuuden välimaastossa on tulkinnallisesti monitahoinen kysymys, sillä romaanin tekstinsisäiset viitteet tukevat useita tulkintoja. Tulkitsen, että kerronta on vaikeaa ja se vaatii tulkintaa siitä syystä, että orjuus aiheena on niin kipeä ja arka aihe. Teosta ja hahmoja tulee tulkita niitä ja historiaa ymmärtääkseen.

Tekstin edustaman tarinamaailman puitteissa tarkasteltava ontologisuus ei kuitenkaan ole ainoa viitekehys, jonka puitteissa fiktiivisiä henkilöihahmoja tulkitaan kirjallisuudessa. Fiktiivisten hahmojen olemassaoloa ja sen tasoa on käsitellyt muun muassa Marvin Mudrick, joka on jakanut hahmojen olemassaolon puristiseen ja realistiseen olemiseen. Puristisella olemassaololla hän tarkoittaa hahmojen tulkintaa osana heitä kannattavia ja liikuttavia kuvia ja tapahtumia. Tällaisten hahmojen irrottaminen kontekstista olisi Mudrickin mukaan kirjallisuuden luonteen sentimentaalista väärinymmärtämistä. Realistisen olemassaolon kautta tulkittavat hahmot ovat itsenäisiä suhteessa tapahtumiin, joissa elävät, ja heistä voidaan keskustella kontekstista erillään. (Mudrick 1961, 211.)

Shlomith Rimmon-Kenanin mukaan Mudrick jakaa fiktiiviset hahmot edellä mainitulla jaottelullaan ihmisiin ja sanoihin, jotka ovat toisilleen vastakkaisia käsityksiä. Hahmojen näkeminen ihmisten jäljennöksinä oikeuttaa psykoanalyysin ja psykologian teorioiden siirtämisen kirjallisuudentutkimukseen. Rimmon-Kenan nimittää puristista hahmon tarkastelua semioottiseksi sen tekstiin pohjautuvan luonteen takia ja toteaa sellaisen tarkastelun äärimmilleen vietynä tuhoavan hahmon erityisyyden sulauttamalla sen muihin verbaalisiin ilmiöihin. (Rimmon-Kenan 1983, 43–44.)

Todellisuutta jäljittelevien eikä semioottisten hahmojen tulkinta ei vie Rimmon-Kenanin mielestä näin ollen mihinkään, ja hän kyseenalaistaa tarpeen jakaa hahmoja kumpaankaan luokkaan toisiaan poissulkevasti. Hän ehdottaa ratkaisua, jonka mukaan hahmoja ei käsiteltäisi ihmisinä vaan sen kaltaisina, vaikka ne rakentuvatkin tekstuaalisista rakenteista. Hahmot kuitenkin muotoutuvat lukijan ihmiskäsityksen pohjalta ja ovat siinä suhteessa aina ihmisen kaltaisia. (Rimmon-Kenan 1983, 45.)

Koen traumafiktiossa, jonka jo aiemmin totesin usein historiankulusta inspiraationsa saavaksi kirjallisuudenlajiksi, erityisen vahvana sen, että lukija muovaa hahmoista kaltaisiaan. *Belovedin* hahmot ovat eräänlaisina Cohnin (2006, 41) termin mukaisina väritettyinä historian hahmoina selkeitä jäljennöksiä reaalimaailman ihmisistä. Fiktiivisen luonteensa vuoksi koen kuitenkin juuri Rimmon-Kenanin jaottelun todellisuuden jäljittelevyyden ja semioottisuuden välimaastossa parhaiten hahmoja kuvaavaksi. Epäroidessä kahden luokan välillä on tietysti yksinkertaista valita välimaasto, mutta mielestäni juuri *Belovedin* hahmon on helppo perustella syntyvän jaon molempien luokkien ominaisuuksista.

Tarkoituksenani ei varsinaisesti ole keskustella *Belovedin* hahmosta tekstinulkoisesta ontologiasta käsin todellisuutta jäljittelevänä tai semioottisena, mutta keskustelu mielestäni pohjustaa hyvin luvun keskustelua *Belovedin* teoksen sisäisestä ontologisesta asemasta, joka niin selkeästi eroaa muista hahmoista. Reaalimaailmasta *Belovedin* kohdalla puhuessani tarkoitan siis tekstissä esiintyvää todellisuuden tasoa, jossa teoksen muutkin hahmot ovat. Kohdeteoksen muiden hahmojen ontologiaan en katso olevan hyödyllistä ottaa kantaa, sillä vaikka niitäkin olisi mielenkiintoista tutkia, ovat ne kuitenkin keskenään samanlaisia. Keskenään samanlaisuus asettuu mielestäni tietynlaiseksi normaalin hahmon prototyyppiksi tai normiksi, josta *Beloved* poikkeaa olemuksellaan ja tietoisuudellaan. Juuri poikkeavuus muista tekee *Belovedin* ontologian tarkastelusta mielekästä.

Luvussa 5.1 esittelen Shlomith Rimmon-Kenanin pohdintaa *Belovedin* ontologisesta ja osin symbolisesta asemoitumisesta teoksessa ja luvun 5.2 aikana analysoin *Belovedin* hahmoa oman tulkintani perusteella ja käytän Rimmon-Kenanin esittämiä ajatuksia oman pohdintani pohjana.

5.1 Moraalinen ja terapeuttilinen kertomisen tarve

Sen lisäksi, että Shlomith Rimmon-Kenan on ottanut kantaa fiktiivisten hahmojen todellista jäljittelevään tai semioottiseen luonteeseen, on hän myös analysoinut nimenomaan *Belovedin* hahmon ontologista asemoitumista teoksessa.

Rimmon-Kenanin näkemyksen mukaan *Belovedia* voidaan tulkita luonnollisena hahmona sekä tekstivihjeiden perusteella että tietoisuuden perusteella. Hänen

tulkinnassaan hahmoa voidaan vertailla esimerkiksi Denverin hahmon kanssa, mutta samalla hän pitää Belovedin ontologista asemaa epäselvänä ja tiedostaa, että Denverin ja Belovedin ontologiaa voidaan tulkita myös toisistaan eroavina. Epäselvyys johtuu tekstin monitulkintaisuudesta ja hahmojen erilaisista kohtaamisista Belovedin kanssa. (Rimmon-Kenan 1996, 115.)

Hahmoa on mahdollista pitää myös täysin luonnollisena Rimmon-Kenanin mukaan. Silloin paljastavina vihjeinä pidetyt ulkoiset ja muistilliset piirteet selittyisivät Sethen halulla saada tyttärensä takaisin, Belovedin (tai häneksi luullun orjanaisen) halulla löytää äiti ja Denverin halulla löytää ystävä ja sisar. Elizabeth House (1990, 17–26) kannattaa näkemystä Belovedista luonnollisena ja arkijärjen puitteissa selittyvänä hahmona. Rimmon-Kenanin (1996, 121) tulkinnassa Belovedin ontologia kuitenkin koostuu sekä luonnollisuuden että yliluonnollisuuden elementeistä, ja hän käyttää Belovedista termiä fantastinen.

Belovedin hahmon identiteetin pohtiminen tapahtumatasolla on Rimmon-Kenanin (1996, 116) mielestä mielekkäämpää, kuin sen pohdinta symbolisella tasolla. Symbolisen tason tulkinta on kuitenkin kiinnostanut monia tutkijoita ja erilaisia ajatuksia Belovedin symbolisuudesta ja luonnottomuudesta on esitetty lukuisia. Esimerkiksi Rushdy (1992, 578) pitää hahmoa Sethen syyllisyyden inkarnaationa, Wyatt (1993, 480) tulkitsee Belovedin esi-oidipaaliseksi lapseksi, joka haluaa liittyä äitiinsä ja Ying (2007, 48) näkee Belovedin hahmon maagis-realistisena läsnäolona.

Rimmon-Kenan (1996, 122) tulkitsee, että Belovedin tulkinnan hankaluus kiinnittää huomiota vaikeaan todellisuuteen sisään pääsemisen työläyteen. Hän ehdottaa myös, että ongelma on osin psykologinen, jolloin jaottelun vaikeus edustaa vastausta trauman käsittelyyn. Lukija, kirjailija, hahmot ja kertoja eivät saa otetta hahmon ontologiasta, koska kieltävät trauman ja muodostavat suojamuurin.

Zhu Ying (2007, 47) näkee Belovedin hahmon toiseuden käsitteen kautta, jolloin Beloved muistuttaa siitä ”toisesta” eli teoksen tapauksessa orjuudesta olematta kuitenkaan sitä. Hahmo on temporaalisesti tarpeeksi etäinen muistutus siitä, mitä se edustaa, jolloin sitä on helpompi lähestyä kuin itse aihetta. Teoksen hahmoille Belovedin hahmo pystyy näillä ehdoilla tarjoamaan heidän tarvitsemansa välineet traumansa käsittelyyn. Voidaan perustellusti puhua yhdestä, samasta ja yhteisestä

traumasta, sillä vaikka hahmoilla on erilaisia traumaattisia kokemuksia (Sethen äidin hirttäminen ja maidon varastaminen, Denverin yhteisöstä hylkiminen ja äidin huomiotta jääminen ja Paul D:n kokemukset pakkotyössä pakotettuna pitämään rautapalaa suussaan) niin ne kaikki ovat kuitenkin lähtöisin orjuutuksen traumasta, jota Beloved hahmona edustaa. Sethe pohtii traumasta ylipääsemistä:

[I]f she could just manage [– –] it. Not break, fall or cry each time a hateful picture drifted in front of her face. Not develop some permanent craziness like Baby Suggs' friend, a young woman in a bonnet whose food was full of tears. Like Aunt Phyllis, who slept with her eyes wide open. Like Jackson Till, who slept under the bed. All she wanted was to go on. (B, 115.)

Sethen puheesta näkyy, kuinka koko yhteisö oireilee traumaattisten kokemustensa ahdistamina, mutta ei osaa tunnistaa ja käsitellä sen lähdettä. Tämä johtuu heidän vaiennetusta historiastaan ja kulttuuristaan, jossa on opittu olemaan puhumatta ongelmistaan, sillä niiden aukaiseminen vihamielisessä, valkoisen alistajakulttuurin, ympäristössä lisää kärsimystä.

Belovedilla on fyysinen ihmishahmo, jolla kuitenkin on yliluonnollisia kykyjä. Hahmo on fyysisesti näkyvä kaikille, myös Paul D:lle, joka on tietämätön aluksi Beloved-lapsen kohtalosta. Teoksen edetessä käy ilmi, että hahmo on Sethen tyttären inkarnaatio. Hahmon tietoisuus on kuitenkin laajempi, kuin lapsen hänen kuollessaan, sillä hän tietää Sethestä asioista, joita hän ei ole kuollessaan tiennyt. Belovedin hahmo vaikuttaa kaikkietäältä, vaikka kysyykin paljon kysymyksiä. Nuo kysymykset ovat kuitenkin omaa arvoa ja omatuntoa käsitteleviä, sillä Rimmon-Kenan väittää, ettei Belovedilla ole itseä (*self*) ja hän ei sen vuoksi voi olla kertomansa fokalisoija. Belovedilla ei samasta syystä ole muistia, joka mahdollistaisi henkilökohtaisen historian luomisen. Muistittomuus saa aikaan sen, ettei Beloved elä menneisyydessä tai nykyisyydessä eikä pysty liikkumaan niiden välillä, vaan on lukkiutunut pysähtyneeseen tilaan. (Rimmon-Kenan 1996, 112–113.)

Ulkoisesti Beloved muistuttaa täysin muita hahmoja ja puhuu heidän kanssaan samaa kieltä, eikä omaa mitään erityisiä yliluonnollisiksi katsottavia kykyjä. Hänen taustastaan ei kerrota mitään, hän vain astuu romaaniin: ”A fully dressed woman stepped out of the water” (B, 60). Kukaan ei ole paikalla todistamassa näkyä, eikä siihen myöhemmin palata. Romaanissa ei oteta kantaa veteen joutumisesta, joten syy voi olla luonnollinen tai luonnoton, riippuen hahmon muusta tulkinnasta. Todella vahva

tulkinnallinen viitekehys Belovedin ja veden välille muodostuu Atlantin ylittäneiden orjalaivojen mereen heittämien orjien hautapaikkana. Beloved nousee esi-isiensä joukosta, heidän keskeltään ja edustaa kollektiivista muistia sen lisäksi että on Sethen surmaama tytär.

Vesi elementtinä kietoutuu vahvasti Belovedin olemukseen kaiken kaikkiaan ja saa merkityksen Denverin syntymästä (Rimmon-Kenan 1996, passim). Denver syntyy joella veneessä, johon astuessa Sethen lapsivesi menee: “As soon as Sethe got close to the water her own water broke loose to join it.” (B, 98.) Joki representoi Sethen lapsivettä, joksi joki muuttui Sethen myötä ja josta Beloved nyt uudestisyntyy. Belovedin käytös vedestä noustuaan muistuttaa myös vastasyntynyttä:

Sopping wet and breathing shallow she spent those hours trying to negotiate the weight of her eyelids [– –] Her neck, its circumference no wider than a parlor-service saucer, kept bending [– –] She had new skin, lineless and smooth [– –]. (B, 60–61).

Yhtäläisyys syntymiseen on selvä, mutta maininta Belovedin kaulan heikkoudesta on kaksimerkityksellinen. Yhtäältä se korostaa syntymisen teemaa ja sitä, kuinka vastasyntynyt opettelee kannattelemaan päätänsä. Toisaalta se liittyy Belovedin historiaan, jossa Sethe on yrittänyt surmata tyttärensä sahaamalla tämän kaulan poikki. Viittaus liittyy sekä menneisyyteen että nykysyyteen, mutta molemmat yksityiskohdat kiinnittävät huomion siihen, että kyseessä on nimenomaan Sethen tytär.

Toinen vahvan symbolinen viittaus veteen Belovedin yhteydessä esiintyy romaanissa Sethen kohdatessa Belovedin ensikertaa. Hänet valtaa voimakas virtsaamisen tarve, joka yhdistyy Denverin lapsiveden kautta Belovedin uudelleensyntymiseen:

The moment she got close enough to see [Beloved's] face, Sethe's bladder filled to capacity [– –] the water she voided, was endless [– –] But there was no stopping water breaking from a breaking womb and there was no stopping now. (B, 61)

Sethen reaktio ensikohtaamiseen varmistaa vesielementin kautta Belovedin hänen tyttärekseen. Romaanissa yhteys äidin ja tyttären välillä varmistetaan biologisella vihjeellä lapsiveteen, jota ei voi estää. Vaikka Sethen traumaa käsittelemätön mieli ei vielä osaa yhdistää näitä vihjeitä toisiinsa, lukijan saama kuva on selvä.

Rimmon-Kenan on kuitenkin vahvasti sitä mieltä, että teos vaikuttaa vaativan valintaa tulkinnasta, jossa Beloved määritellään joko luonnolliseksi tai luonnottomaksi hahmoksi. Hän on sitä mieltä, ettei vaadittua valintaa yksinkertaisesti voi tehdä teoksen tarjotessa vihjeitä molempia tulkintoja tukien. Rimmon-Kenan kiteyttää Belovedin olemuksen terapeuttiseen tarpeeseen ja moraaliseseen velvollisuuteen kertoa uhrien tarinaa eteenpäin. Hän myös näkee kertomisen velvollisuudeksi torjua tuudittavaa muistinmenetystä, jolla hän tarkoittaa historian unohtamista. Samalla hän toteaa ensisijaisesti keskittyvänsä Belovedin narratologisten vihjeiden seuraamiseen selvittääkseen, onko hahmo luonnollinen vai ei. (Rimmon-Kenan 1996, 117, 124)

Koen Rimmon-Kenanin pohtivan hahmon ontologista asettumista useasta näkökulmasta, mutta jättävän tulkinnan auki sen hankaluuden vuoksi. Hän tuntuu päätyvän tulkinnassaan siihen, että koska vihjeitä on niin paljon ja ne ovat ristiriidassa keskenään, on vaikea tehdä poissulkevaa tulkintaa. Vaikka Rimmon-Kenan sanoo ensisijaisesti pyrkivänsä olemaan tekemättä hahmosta symbolisen tason tulkintaa, niin kuitenkin hän lähestyy sitä loppupäätelmällään terapeuttisesta tarpeesta kertoa. Mielestäni on turha yrittää vastustaa tulkintoja symboliikasta, sillä Belovedin oleminen on erittäin vahvasti kiinnittynyt nimenomaan symboliseen tasoon.

5.2 Kollektiivisen muistin tiivistymä

Asettuessaan usealle tasolle, Beloved todella vastustaa tulkintaa luonnollisuutensa ja luonnottomuutensa välillä. Rimmon-Kenan välttelee kummankaan tulkinnan taakse asettumista, sillä hänestä teos tarjoaa vihjeitä tukemaan molempia tulkintoja yhtä lailla. Lähestyn Belovedin ontologiaa kuitenkin hieman erilaisesta tulokulmasta kuin Rimmon-Kenan ja väitän vihjeiden luonnottomuudesta olevan luonnollista ontologiaa tukevia vahvempia.

Rimmon-Kenan ei ollut halukas pohtimaan hahmon symbolisia merkityksiä, mutta itse näen juuri sen alueen tarjoavan hedelmällisiä tulkintoja näinkin erikoislaatuista hahmosta. Koen mielekkäänä pohtia sitä, *miksi* Beloved on, kuin *mitä* Beloved on, vaikka hahmon ontologiseen asemoitumiseen otankin kantaa.

Perustan tulkinnan luonnottomasta olemisesta niihin vihjeisiin, jotka liittyvät kollektiiviseen muistiin. Rimmon-Kenan väittää, ettei Belovedilla ole muistia (1996, 112), mutta tulkitsen Belovedin muistin olevan suorastaan päinvastainen ja ylittävän inhimillisen muistin käsityksen ulottuessaan aikaan ja ihmisiin, jotka eivät teoksen tarinamaailmassa ole läsnä millään tavalla. Beloved muistaa tai paremminkin *tuntee* menneisyyden – afrikkalaisten riiston kodeistaan, orjalaivojen kauhut ja merenpohjalla olevat kuolleet. Hän ei pelkästään tiedä menneisyyden tapahtumia vaan kokee ne uudelleen ja uudelleen ja osana itseään ja muistiaan. Aiemmin työssä väitin Belovedin olevan lukkiutuneena liminaaliseen tilaan, joka ilmenee silta-kuvan kautta. Silta maan ja veden, elämän ja kuoleman, välillä kuvaa orjataustaisten ihmisten kollektiivisen muistin solmumaista tilaa, jossa traumaattinen tausta toistuu.

Tulkitsen myös Belovedin hahmon olevan lukkiutumaton yhteen muotoon. Hänessä on Sethen tytär, mutta selvästi hänessä on muitakin menneisyyden ihmisiä, joiden kokemukset pyrkivät pintaan. Lisäksi tulkitsen, että Belovedissa voidaan nähdä aivan lopussa myös Sethen oma äiti:

It [Beloved] was standing right next to Sethe. But from the way they describe it, don't seem like it was the girl I saw in there. The girl I saw was narrow. This was one was big. She say they was holding hands and Sethe looked like a little girl beside it. (B, 312.)

Pikkutyttönä näyttäytyvä Sethe seisoo käsi kädessä raskaana olevan naisen kanssa ja taantuu tilanteessa lapseksi. Sethe on kaivannut paitsi lastaan myös äitiään, jona Beloved voidaan nähdä kohtauksessa. Belovedin transformaatio on myös muille havaittavissa, koska kylän naiset huomaavat muuttuneen ulkomuodon.

Tulkitsen Rimmon-Kenanin ymmärtävän Belovedin luonnottomuuden nimenomaan reinkarnaation kautta, mutta itse luen hahmon luonnottomuuden ulottuvan kauemmaksi ja Sethen tyttäreksi uudelleensyntymisen vain yhdeksi hahmon ulottuvuudeksi.

Beloved nimenä viittaa rakastettuun, arvostettuun, erityislaatuiseen ja tärkeään, jotka käsitteinä kuvaavat myös kollektiivisen muistin käsittämiä ihmiselämiä, joita on kohdeltu päinvastaisesti. Kaikki orjuuden vuoksi kärsineet henkilöityvät Belovedin hahmoon, joka nimensä perusteella edustaa heitä. Myös epitafi viittaa tähän ihmisryhmään:

I will call them my people,
which were not my people;
and her beloved,
which was not beloved

Romans 9:25 (*B*, epitafi)

Muistokirjoituksen kansa rinnastuu rakastettuun, jolla ei ole muuta nimeä kuin ”beloved”. Beloved-lapsen hautakiveen ei kirjoitettu muuta nimeä, kuin Beloved. Nimettömyys yhdistää orjuuden kokenutta ryhmää voimakkaasti. Nimettömyys merkitsee paikattomuutta, afrikkalaista diasporaa ja vierasta paikkaa. Nimettömyys liittyy myös muistamiseen, sillä anonyymeina kuolleiden uhrien muistaminen on hankalaa eikä ole kenenkään velvollisuus ilman sidettä heihin.

Mielestäni on perusteltua lukea Belovedia kulttuurisena muistina, joka koostuu kaikkien uhrien moniäänisestä kerronnasta. Belovedilla ei ehkä Rimmon-Kenanin tulkinnan mukaan ole itseä, koska se koostuu niin monesta eri itsestä. Kun aiemmin totesin Belovedin tuntevan menneisyyden, ajauduin kohti sellaista tulkintaa, että hahmo itse on menneisyys. Symbolisella tasolla koen Belovedin edustavan erittäin vahvasti menneisyyden ääniä ja hän toimii ikään kuin kollektiivisen trauman sanallistajana. Sethe ei välttämättä ole paras yleisö sen sisäistämiseksi, mutta teoksen lukija mielestäni on.

En yritä kiistää, etteikö teoksessa olisi myös vihjeitä Belovedin luonnollista olemista tukien. Rimmon-Kenanin ja Housen luennassa Beloved voidaan nähdä nuorena tyttönä, joka on paennut orjuuttajaltaan ja kiintyy Setheen äitiä muistuttavana hahmona. Mielestäni teos kuitenkin menettää yksinkertaistavassa lukemisessa paljon mahdollisuuksistaan ja jos Belovedin menneisyydentuntemus selitetään hahmon mielikuvituksella tai hourailulla, kokonainen äänien kuoro peittyy alleen.

6. Traumakokemuksen lepoon laskeminen

Luen teosta kamppailuna sekä menneisyyttä että nykyisyyttä vastaan. Sethe taistelee menneisyyttään ja tekoaan vastaan, joiden käsittelemisen siirtäminen ja vältteleminen ajavat hänet umpikujaan Belovedin ilmestyessä. Teoksen tapahtumat lähtevät liikkeelle tuskaisesta tilanteesta traumakokemuksen ravistelemassa talossa ja huipentuvat niiden herättämien tunteiden vapauttamiseen.

Tulkitsen Sethen tekävän minuutensa jälleenrakennustyötä teoksen ajan kertomalla traumaansa Paul D:lle, Denverille ja myös Belovedille, vaikkakin hitaasti ja katkonaisesti. Teoksen kerronnalliset keinot saavat myös lukijan pohtimaan historian vaikutusta yksilötasolla ja samastumaan orjakokemukseen. Kerronnan monimutkaisuus korostaa kokemuksen kertomisen ja jakamisen suhdetta sekä on keino kuvata hahmojen tietoisuutta.

Sethe ei välttämättä teoksessa ole ollenkaan se, joka haluaa laskea menneisyyden vapaaksi ja lopettaa kärsimyksen. Teoksessa kuvataan Sethen tiedostavan menneessä kokemuksessa elämisen kuluttavuus Baby Suggsin kaukaisuudesta kuuluvan äänen kautta: “Lay em down, Sethe. Sword and shield. Down. Down. Both of em down. Down by the riverside. Sword and shield. Don't study war no more. Lay all that mess down. Sword and shield.” (B, 101.) Baby Suggsin toisteinen ääni tuudittaa Setheä luopumaan miekasta ja kilvestä, hyökkäyksestä ja puolustuksesta.

Aloite trauman voittamiseen ei kuitenkaan tule Setheltä itseltään, vaan Denveriltä, joka on kyllästynyt katsomaan äitinsä kärsimystä. Sethe itse on niin syvällä menneisyyden kokemuksessa ja tarrautuu epätoivoisesti palanneen tyttärensä hahmoon, että hän ei onnistu pyristelemään trauman hukuttavaa otetta vastaan. Teoksessa tärkeimmiksi menneisyyden taakan nostaviksi tahoiksi muotoutuvat Sethen aikuinen tytär Denver ja yhteisön tuki.

Luvussa 6.1 käsittelen Denverin roolia trauman purkamisen alullepanijana ja jälkipolvien roolia ylipäättään traumakokemuksen käsittelyssä. Luvussa 6.2 keskityn muodostamaan tulkintaa yhteisön voimasta trauman kohtaamisessa teoksessa.

6.1 Jälkipolvien vastuu

Denverin rooli tyttärenä on hänen koko elämänsä ajan ollut epäsuorasti alisteinen Belovedille. Tyttären rooli on myös ainoa rooli, joka Denverillä on. Hän ei ole kenenkään ystävä, lapsenlapsi tai sisar, sillä roolien edellyttämiä ihmissuhteita ei ole. Alisteisen roolin vuoksi Denverin oma identiteetti on hyvin rikkinäinen ja koostuu fragmentaarisista paloista, joita hänen äitinsä kertomukset ovat välittäneet. Pintapuolisesti tarkasteltuna Denver on saanut kasvaa äitinsä ja isoäitinsä kanssa orjuudesta vapaana, jolloin Schreiberin ajatuksia mukaillen hänen olisi pitänyt pystyä muodostamaan identiteettiään suhteessa äitiinsä ja omaan historiaansa, jonka jatkumista Baby Suggs -isoäidin läsnäolo on edustanut. Todellisuudessa kumpikaan naisista ei ole ollut läsnä Denverille, vaan kuolleelle ja vaeltavana sieluna läsnäolevalle Belovedille.

Koska Denver on elossa, hän on yhdentekevä Sethelle, joka myös välttelee menneisyyden kertomista kokonaisuudessaan tyttärelleen: "To Sethe, the future was a matter of keeping the past at bay. [– –] As for Denver, the job Sethe had of keeping her from the past that was still waiting for her was all that mattered." (B, 51.) Yhdentekevyys on Sethen tapa välittää tyttärestään ja keino hallita menneisyytensä tapahtumien herättämiä tunteita.

Denverin olemusta määrittelee sisaren poissaolo, ja äitinsä kautta hän on oppinut tuntemaan kuolleen sisarensa läsnäolon talossa. Molemmat odottavat sitä päivää, kun Beloved palaa ja samaan aikaan elävät täysin pysähtynyttä elämää: "Sethe and Denver decided to end the persecution by calling forth the ghost that tried them so. Perhaps a conversation, they thought, an exchange of views or something would help. So they held hands and said, 'Come on. Come on. You may as well just come on.'" (B, 4). Äidin ja tyttären yhteisestä päätöksestä toimitettava esiinmanaus korostaa sitä, kuinka syvällä traumassa myös Denver on. Hän omaksuu myös kärsijän ja vainotun roolin tilanteessa, jossa on sivullinen uhri. Sethen trauma on selvästi siirtynyt eteenpäin hänen tyttäreensä, eikä Denver osaa kyseenalaistaa omaksumaansa asennetta.

Traumateoriassa korostuu menneisyyden tapahtumista oppiminen, joka on Denveriltä eväty äidinvaiston tuottaman huolen vuoksi. Sisaren ilmestyessä hän äitinsä tavoin

nauttii tämän huomiosta: “It was lovely. Not to be stared at, not seen, but being pulled into view by the interested, uncritical eyes of the other.” (B, 139.) Sisaren ilmestyminen on täyttymys odottamiselle, huolelle ja kaikelle sille, jota Denver on padonnut sisällään. Denver nauttii aluksi sisarensa jakamattomasta huomiosta ja pystyy lähestymään omaa identiteettiään kertomisen kautta. Beloved on Denverin kuuntelija.

Rimmon-Kenan (1996, 111) toteaa Denverin ottavan oman kertomuksensa ja historiansa haltuunsa kertomalla syntymänsä tarinaa itse. Kertominen toimii pääsynä hänen minuuteensa ja mahdollistaa persoonan muodostamisen. Denver kertoo tarinaansa Belovedille, sisarelleen, ja todistaa samalla, kuinka tärkeää oman kertomuksen eteenpäin jakaminen on oman minuuden muodostumisen kannalta. Denver kertoo omasta syntymästään, kuten on äitinsä siitä kuullut kertovan ja kuinka hän on sen tulkinut. Denverin kertomuksen lähteen paljastaa hänen käyttämänsä ”she said”, joka viittaa Setheen. Denverin halu muodostaa ehjä kertomus itsestään saattaa olla juuri se tekijä, joka saa hänet murtautumaan ulos äitinsä tiedostamattaan muodostamasta trauman vankilasta. Denver ymmärtää Belovedin kuluttavan ja uuvuttavan vaikutuksen äidilleen:

[– –] little by little it dawned on Denver that if Sethe didn't wake up one morning and pick up a knife, Beloved might. Frightened as she was by the thing in Sethe that could come out, it shamed her to see her mother serving a girl not much older than she was. [– –] The job she started out with, protecting Beloved from Sethe, changed to protecting her mother from Beloved. (B, 285–287.)

Äidin ja tyttärien hyvin alkanut yhteinen oleminen muuttuu täysin Belovedin alkaessa vaatia Setheä itselleen. Sethe menettää työnsä pyrkiessään miellyttämään palannutta tytärtään tai sellaiseksi tulkitsemaansa hahmoa, joka syyttää Setheä laiminlyönneistä. Kotiinsa sulkeutunut Denver joutuu kamppailemaan itsensä kanssa, ennen kuin uskaltaa lähteä talosta hakemaan apua. Portaat talon kuistilta näyttäytyvät ylitsepääsemättömän vaikeana esteenä. Isoäiti Baby Suggs on kuitenkin voimakas vaikuttaja Denverillekin, ja hän kuulee isoäitinsä sanat korvissaan:

You mean I never told you nothing about Carolina? About your daddy? You don't remember nothing about how come I walk the way I do and about your mother's feet, not to speak of her back? I never told you all that? Is that why you can't walk down the steps? My Jesus my.” (B, 287–288.)

Huomio kiinnittyy kaikkeen siihen traagiseen, mitä Sethe ja Baby Suggs ovat joutuneet orjuudessa kokemaan. Denverin on kyseenalaistettava oma roolinsa kaiken historiallisen painolastin alla ja päätettävä oma suhtautumisensa siihen. Sethen istuttaman syyllisyydentunnon alla hiipuminen on tehnyt Denveristä epävarman, mutta hän jatkaa keskustelua isoäitinsä kanssa:

[Denver:] You said there was no defense.

[Baby Suggs:] There ain't.

[Denver:] Then what do I do?

[Baby Suggs:] Know it, and go on out the yard. Go on. (B, 288.)

Isoäiti toimii Denverille vahvistavana voimana ja saa hänet ymmärtämään, ettei traumaa voi torjua, vaan se pitää tuntea ja sen jälkeen jatkaa eteenpäin. Tulkitsen tässä kohtaa teosta kiteytyvän kaiken sen oleellisen, jota lukijan tulisi ymmärtää Denverin mukana. *Know it* tarkoittaa orjuuden trauman tuntemista, tietämistä ja ymmärtämistä. Isoäiti ja lapsenlapsi muodostavat vahvan vertauskuvallisen parin, jossa ääni menneisyydestä kertoo nykyhetken toimijalle toiveensa. Isoäidin kehotuksessa *Know it* toistuu myös *Not a story to pass on* -lauseen viesti. Denver jakaa äitinsä kokeman tapahtuman kylän naisten kanssa, vaikka vapautetut orjat eivät ole jakaneet kokemuksiaan teoksessa. Tässä tapahtumassa korostuu voimakkaasti mielestäni se, että Denver edustaa uutta sukupolvea, joka on valmis ottamaan askeleita työstääkseen menneisyyden traumoja. Denver edustaa ensimmäistä orjien jälkeläisten sukupolvea, joka ei ole syntynyt orjaksi ja kokenut orjuutta. Hän näkee sen historian perinnön isoäidissään ja äidissään sekä siseksään, joka muistuttaa heitä kaikkia koko olemuksellaan kärsimyksestä ja kiteyttää koko kollektiivisen muistin tuottaman kokemuksen.

Denverin vanhemmista veljistä, Howardista ja Buglarista, ei teoksessa mainita muuta kuin, että he pakenivat talosta “by the time they were thirteen years old” (B, 3). Denverin ja veljesten roolit edustavat niitä valintoja, joita traumatisoituneiden sukupolvien jälkeläiset joutuvat tekemään. Tulkitsen hahmojen erilaisten suhtautumisen trauman ja historian purkamiseen haastavan myös lukijaa pohtimaan omaa asemoitumistaan historiaan. Teos tuntuu painottavan sitä, että historian käsittely kuuluu kaikille.

6.2 Kollektiivinen purkaminen

Teoksessa trauman purkaminen tai sen lähestyminen sellaisessa mielessä, joka tähtää sen käsittelyyn, lähtee selvästi nuorimmasta kollektiivisen trauman edustajasta, Denveristä. Yksin hän ei kuitenkaan ole, vaan hänen takanaan on esi-isiin asti ulottuva yhteisö:

[– –] her footprints come and go, come and go. Should a child, an adult place his feet in them, they will fit. Take them out and they disappear again as though nobody ever walked there. By and by all trace is gone, and what is forgotten is not only the footprint but the water too and what is down there. (B, 324.)

Katkelmassa tiivistyy ajatus historian painumisesta muistojen ulkopuolelle, jollei niitä pyritä aktiivisesti muistamaan. Foneettisesti ja sisällöllisesti tuodittavat ”come and go, come and go” ja ”by and by” viittaavat sekä ajan ja muistin aaltomaiseen liikkeeseen että meren aaltojen liikkeeseen, joka muistuttaa Atlantin muodostamaa hautaa ”water too and what is down there”. Beloved on fyysinen muistutus traumasta ilmestyessään tarinamaailmaan yhteisön keskelle.

Kohdeteoksen yhteisö on myös vahvassa roolissa, kun Belovedin edustamaa trauman lamauttavaa otetta irrotetaan Sethestä. Ilman yhteisön tukea ja ymmärrystä Denverin ei onnistuisi helpottaa äitiään päästämään irti syyllisyydestään. Trauma koskee koko kollektiivisen muistin piirissä olevaa yhteisöä. Sethen kyläyhteisön vanha mies kulkee Sethen kotitalon ohi ja kuulee sisältä ääniä, jotka paljastavat kollektiivisen trauman läsnäolon:

This time, although he couldn't cipher but one word, he believed he knew who spoke them. The people of the broken necks, of fire-cooked blood and the black girls who had lost their ribbons [hair ribbons, along with their heads]. What a roaring. (B, 213)

Kohtauksessa talon naisten äänet ovat sulaneet yhteen ja kertoja vaikuttaa fokalisoivan heitä kaikkia ja samalla ei yhtäkään heistä. Äänet ovat muovautuneet yhdeksi ääneksi, joka kertoo orjuuden uhreiksi joutuneista ihmisistä. Menneisyyden vääryyksistä huutavan äänen kiteyttää lause ”what a roaring”, joka näyttäytyy erityisen voimallisena sen rinnalla, etteivät uhrin (kuten Sethe) osaa antaa ääntä traumoilleen.

Mielestäni teos ei missään vaiheessa pyri syyllistämään orjakauppaan osallistuneita teoistaan, vaan keskittyy Sethen traumaan osana kollektiivista afrikkalaista traumaa. Juuri sen vuoksi teoksen eurooppalaisten käsityksiä kommentoiva kohta nousee vahvaan asemaan tulkinnallisesti:

Whitepeople believed that whatever the manner, under every dark skin was a jungle. Swift unnavigable waters, swinging screaming baboons, sleeping snakes, red gums ready for their sweet white blood. [– –] But is wasn't the jungle blacks brought with them to this place from the other (livable) place. It was the jungle whitefolks planted in them. (*B*, 234.)

Katkelmassa näkyy traumatisoidun kansan alistunut asennoituminen itseensä ja suhde alistajiin. Orjuutus on jättänyt syvät jäljet uhreihinsa ja niiden joukosta on vaikea löytää aineksia tulevaisuuden rakennusaineeksi. Mielestäni katkelma jatkuu tavalla, joka esittää orjakauppaan osallistuneet ihmiset itsensä epäinhimillistyneinä ja oman mielenrauhansa ja arvonsa repineinä epäihmisinä:

And it [the jungle] grew. It spread. In, through and after life, it spread, until it invaded the whites who had made it. Touched them every one. Changed and altered them. Made them bloody, silly, worse than even they wanted to be, so scared they were of the jungle they had made. The screaming baboon lived under their own white skin; the red gums were their own. (*B*, 234)

Katkelma esittää orjakauppaa käyneet oman toimintansa rikkomina ihmisraunioina, jotka jokaisen laivaamansa orjan myötä vaipuvat syvemmälle luomaansa traumankierteeseen. En tulkitse, että tarkoitus on lieventää syyllistävää otetta yhdistämällä alistajat ja alistetut saman trauman piiriin, vaan nimenomaan osoittaa vastuun rikkonaisten minäkuvien ja historioiden työstämisestä jakautuvan ja olevan kaikkien yhteinen tehtävä.

Tarinatasolla yhteinen tehtävä on Denverin aikaansaama joukkomanausta muistuttava interventio Sethen kotiin, jonka Beloved on muuttanut ahdistavaksi painajaisunta muistuttavaksi tilaksi: ”Sethe was trying to make up for the handsaw; Beloved was making her pay for it. But there would never be an end to that, and seeing her mother diminished shamed and infuriated [Denver]” (*B*, 295). Denverin asettuminen objektiivisesti tarkkailijaksi auttaa häntä näkemään tilanteen äitiään selvemmin.

Yhteisön naiset kerääntyvät Sethen talolle kohtauksessa, joka on varsin tarkasti kuvattu teoksen muuta kerrontaa vasten:

It was three in the afternoon on a Friday so wet and hot Cincinnati's stench had traveled to the country: from the canal, from the hanging meat and thing rotting in the jars; from the small animals dead in the fields, town sewers and factories. (*B*, 303.)

Ylikorosteisen realistinen kuvaus viikonpäivää ja kellonaikaa myöten saa myös inhorealistisia sävyjä kuvaamalla erilaisia mätäneviä asioista: seisovaa vettä, riippuvaa lihaa ja eläintenraatoja pelloilla. Tulkitsen kuvaa pysähtyneisyyden ilmentymänä, kaikki näkyvillä oleva piirtyy liioitellun tarkasti esiin ja kaikki näkyy juuri sellaisena kuin se on. Aiempi kerronta ei kiinnitä huomiota hajuihin, päiviin tai ympäristöön, jolloin kohtaus poikkeaa suuresti kerrontatyylisestä ja korostaa trauman purkamisen hetken erilaisuutta suhteessa muuhun tapahtumatasoon.

Kohtauksessa mainitaan useasti naisia olevan liikkeellä kolmekymmentä ("So thirty women made up that company", "all thirty" [*B*, 303, 304]), mutta Sethen talolle päästyään joukko kasvaa ja yhdistyy kollektiivisen muistin esittämiin kuviin:

[T]he first thing they saw [– –] was themselves. [– –] They sat on the porch, ran down the creek, teased the men, hoisted children on their hips or, if they were children, straddled the ankles of old men who were giving them horsey ride. Baby Suggs laughed and skipped among them [– –] Mothers, dead now, moved their shoulders to mouth harps. (*B*, 304)

Pienestä naisjoukosta kasvaa suuri yhteisö, jossa maagisen realismin keinoin esitettynä ovat läsnä menneisyyden ihmiset ja tarinat. Kollektiivisen muistin käsittämät ihmiset on kuvattu iloisissa ja vapautuneissa tunnelmissa, jonka tulkitsen kuvaavan traumasta ulos pääsemistä. Huomionarvoinen on myös maininta isoäiti Baby Suggsista, joka riemuitsee hyppien. Teoksen todellisuudessa isoäidillä on ollut kaikissa kuvauksissa vammautunut jalka, joka ei mahdollistaisi hyppimistä. Näynomaisessa kuvauksessa kaikki vaivat on kuitenkin unohdettu ja joukossa on vahva yhteisöllinen henki.

Tilanne muistuttaa kyläjuhlaa tai muuta vastaavaa vahvasti perinteisiin nivoutuvaa kokoontumista, vaikka todellisuudessa paikalla on kolmekymmentä orjuudesta

vapautettua mustaa naista. Kohdeteoksen loppuratkaisu ja Sethen riivaaman Belovedin karkottaminen ovat erittäin voimakkaasti symbolisia tapahtumia ja yhteisön voima kiteytyy voimalliseen lauluun, joka alkaa hiljaisesta rukouksesta ja kasvaa voimakkaiden äänten kuoroksi:

They stopped praying and took a step back to the beginning. In the beginning there were no words. In the beginning was the sound, and they all knew what that sound sounded like. [– –] the voices of the women searched the right combination, the key, the code, the sound that broke the back of words. (*B*, 307, 308.)

Katkelmassa kuvataan, kuinka naiset etsivät yhteistä ääntä, jonka tulkitsen samana kuin yhteisen kertomuksen ja historian muodostaminen. Yhteinen menneisyys ja kertomukset linkittyvät toinen toisiinsa ja ne muodostavat yhden yhteisen historian. Teoksen kerronnassa näkyy sanatasollakin voimakkaana viittaukset ääneen ja sanoihin, jotka viittaavat orjakokemuksen sanallistamiseen ja sen vaikeuteen. Naisten äänet etsivät oikeaa yhdistelmää ja oikeaa ääntä, joilla kuvata traumaattista historiaansa:

Building voice upon voice until they found it, and when they did it was a wave of sound wide enough to sound deep water [– –] It broke over Sethe and she trembled like the baptized in its wash. (*B*, 308.)

Äänten kuvataan kerrostuvan, tarinoiden kasautuvan yhdeksi yhteiseksi historiaksi, johon liittyessään Sethe puhdistuu. Tulkitsen Sethen hyväksyvän menneisyytensä ja jakavan sen muiden saman kokeneiden naisten kanssa. Sethen trauma on syvästi sidoksissa äitiyden teemoihin; tyttärenä äidittä jäämiseen, äitinä maidotta jäämiseen ja äitinä lapsiensa suojelemiseen vaikeimman päätöksen kautta. Koen sen vuoksi erittäin merkittävänä, että koko joukko koostuu naisista: äideistä, tyttäristä, sisaruksista ja isoäideistä, jotka jakavat Sethen tuntemaan tuskan. Sanatasolla on jälleen yhteys lapsiveteen ("it broke"), joka Sethen traumassa on yhdistynyt häneen molempiin tyttäriinsä ja erityisesti linkittynyt Belovedin uudelleensyntymiseen. Naiset kuuntelevat ja ottavat Sethen trauman omakseen, ja tilanne näyttäytyy Sethelle puhdistavana ja vapauttavana kokemuksena, jossa hän ikään kuin syntyy uudelleen.

Katkelma viittaa myös Atlanti-teemaan sekä "wave" tasolla että metaforisesti ("it was a wave of sound wide enough to sound deep waters"). Tulkitsen, että naisten

kokemukset yhdistyvät varhaisten orjien kokemuksiin laivoilla ja syvältä meren pohjasta naisten kuoroon liittyvät myös äänet, jotka ovat aiemmin Belovedin suulla puhuneet kokemuksistaan. Kollektiivisen muistin voimavarat nousevat suureen rooliin trauman purkamisessa.

Atlantti-teema on tärkeä orjuudenkokemuksen alkupisteenä, jolloin se on eräänlainen alkuperäinen trauma. Jos teosta lukee niin, että trauman käsittely alkaa yhteisön karkottaessa Belovedin Setheä ahdistava hahmo, voidaan loppukohtauksessa todeta olevan paikalla kollektiivisen trauman alku- ja loppupiste. Tällainen tulkinta on kuitenkin turhan yksinkertaistava, sillä vaikka trauman käsittely saattaa Sethen osalta päättyä puhdistavaan kokemukseen, niin historiallisena tapahtumana se on läsnä sukupolvilta toisille.

Läsnäolon ei kuitenkaan tarvitse olla Sethen esimerkin mukaisesti ahdistavaa. Baby Suggsin *Know it* -käsky kiteyttää mielestäni sen sanoman, jonka isoäiti haluaa jättää lapsenlapselleen Denverille ja yleisellä tasolla lukijalle. ”Know it and go on” on teoksen sanoma, jota se ilmentää sekä tarinatasolla Denverille lausutun ohjeen muodossa että yleisemmin lukijalle avautuvan kertomuksen kautta.

7. Lopuksi

Tutkielmassa käsittelen Toni Morrisonin *Beloved*-teoksen kuvaamaa historiallista traumaa yksityisen ja kollektiivisen trauman näkökulmasta. Avaan työssä niitä taustoja, joiden perusteella Sethen trauman voidaan sanoa syntyvän näiden kahden kerrostuessa. Tutkielmassa esitän pohdintaa myös historiallisten tapahtumien kertomuksellistamisesta ja siitä, mitä fiktio voi tarjota historiallisten tapahtumien käsittelylle. Lisäksi työssä pohditaan traumateorian ja kertomuksellistamisen näkökulmasta traumasta ja vaikeista kokemuksista kertomista ja niitä keinoja, joita kohdeteos hyödyntää kuvatakseen lukijalleen hahmojen vaikeita todellisuuksia.

Useissa kohdeteosta käsittelevissä tutkimuksissa keskeiseksi nousee *Belovedin* hahmon ontologinen asema ja sen ongelmallisuus, ja otan työssä kantaa myös siihen. Erityisesti käytän Shlomith Rimmon-Kenanin tulkintaa *Belovedin* ontologisen asemoitumisen analyysivälineenä, mutta erotuksena Rimmon-Kenanin tulkinnasta tulkitsem *Belovedin* tekstin vihjeiden perusteella edustavan orjuuden kokeneiden kollektiivista muistia. Rimmon-Kenanin näkemyksen mukaan *Belovedilla* ei ole omaa muistia, mutta itse olen tulkinnassa päätenyt lähes päinvastaiseen havaintoon, väittämällä hahmon symboloivan kollektiivista muistia.

Sethen tarina on yksi tarina monien afrikkalais-amerikkalaisten orjuuden kokeneiden joukossa, mutta traumojen yhteinen nimittäjä on kaikilla orjuuden kokemuksesta kumpuavat oman historian ja identiteetin vääristymät, joita Morrisoninkin teos pyrkii purkamaan ja uudelleenkirjoittamaan.

Tätä taustaa vasten Morrisonin teoksen traumankäsittely on edelleen ajankohtaista ja tärkeää. Nykyiset tapahtumat osoittavat myös sen, ettei pelkkä ajallinen etäisyys riitä korjaamaan rikkoutuneita muisteja ja katkenneita historioita, vaan traumat siirtyvät eri muodoissaan jälkipolville. *Belovedissa* Denver on ainoa, joka saa irtaannutettua itsensä äitinsä traumoista sen verran, että pystyy pyytämään apua. Hän myös ymmärtää kuuntelijan roolin välttämättömyyden omaan taustaansa ja itseensä uudelleenkiinnittymisen kannalta.

Margaret Jordan (2004, 10–11) on pohtinut voidaanko historian ajankohtaan sijoittuvaa fiktiivistä tarinaa tulkita historiallisen totuuden näkökulmasta. Hän päätyy siihen, ettei

tarinaa tarvitse määritellä kummaksikaan, puhtaasti fiktiiviseksi tai historialliseksi, vaan se on yksinkertaisesti historian tulkintaa ja sen esittämän menneisyyden käsittelyä fiktiivisin keinoin. Fiktiiviset hahmot tarjoavat näkökulmia ja tapoja nähdä historiallisten tapahtumien sosiaalisia ja kulttuurisia seuraamuksia tavalla, joka ei ole mahdollista historian kautta. Sitten trauman ymmärtäminen on eri asia kuin historiallinen tieto afrikkalais-amerikkalaisten orjien ja vapautettujen orjien ongelmista. Ilman fiktiivisen hahmon päänsisäistä maailmaa on mahdotonta ymmärtää ja oppia jotain orja-aikakauden traumasta. Oppiminen näyttäytyykin yhtenä teoksen keskeisenä sanomana, joka kiteytyy myös teoksen *Know it* -käsken myötä. Kehotuksen mukaisesti lukijan on hyvä ymmärtää historiaa ja sen kautta maailmaa, jossa elää. Ilman kirjallisuuden etäännyttämiä kokemuksia oman lähihistorian tarkasteleminen on hankalaa ja subjektiiviset näkemykset estävät tulkintoja avaavien käsityksien muodostamista.

Ajallisesta etäisyydestä huolimatta aihe on kirjallisuudenkentän lisäksi ajankohtainen myös yhteiskunnallisessa keskustelussa Yhdysvalloissa edelleen. Jälkipolvia vaivaa käsittelemättömien tunteiden ja vältellyn historiankäsittelyn taakka. Keväällä 2015 julkiseen keskusteluun nousi amerikkalaisen näyttelijän Ben Affleckin häpeä omaa sukuhistoriaansa kohtaan, josta paljastui orjanomistajaesi-isä. Hänen yrityksensä vetää tieto pois tv-ohjelmasta nosti aiheen jälleen ajankohtaiseksi:

We deserve neither credit nor blame for our ancestors and the degree of interest in this story suggests that we are, as a nation, still grappling with the terrible legacy of slavery. It is an examination well worth continuing. I am glad that my story [– –] will contribute to that discussion. While I don't like that the guy is an ancestor, I am happy that aspect of our country's history is being talked about. (Gayle 2015.)

Pohdinnassa kiteytyy helpoin tapa suhtautua vaikeaan historiaan: vetäytyminen. Tärkeää Affleckin pohdinnassa on havainto siitä, ettei jälkipolvien tulisi tuntea historiasta syyllisyyttä. Syyllisyyden tunteminen johtaa juuri häpeän ja käsittelemättömyyden tilaan, joka ylläpitää haitallisia asenteita ja vääristää yhteisöjen kohtaamisia. Historiansa tunteminen ei tarkoita siitä ylpeyden tuntemista, vaan analyttistä otetta omaan taustaansa ja sen vaikutukseen nykypäivän päätöksiin.

Yhdysvaltojen Baltimoressa on tutkielman kirjoittamishetkellä käynnissä myös Fergusonin tapahtumien jatkumona nähtäviä levottomuuksia ja yhteenottoja mustan ja

valkoisen väestön välillä. Tilanne on eskaloitunut tilaan, jossa kumpikaan ryhmä ei ymmärrä toistensa tarkoitusta ja ylilyöntejä, kuten väkivaltaa ja vandalismia, tapahtuu. (Hermann ym. 2015.) Vaikka Morrisonin teos ei käsittelekään päivänpolitiikkaa tai pyri nostamaan ajankohtaisia aiheita käsittelyyn, näen teoksen vahvana muistutuksena nykypäivänkin levottomuuksien taustasta.

Not a story to pass on -lause toistuu teoksen loppusivuilla useasti ja kokoaa yhteen kirjallisen ilmaisun voiman. Kaunokirjallisenä kokonaisuutena *Beloved* tekee juuri sen, jota historiankäsittelyssä on vältelty Yhdysvalloissa eli käsittelee tukahdutettuja tunteita. Kerronnan vaikeus rinnastuu vaikeuteen sanallistaa vuosienkaan päästä niitä tunteita, joita orjuus on asettanut aikalaisten jälkeläisten taakaksi. *Beloved* pystyy juuri outouttavien, fragmentaaristen ja tunteisiin vetoavien kerrontamuotojensa ansiosta lähestymään lukijoiden mielissä niitä tiloja, joiden purkautumista yhteiskunnallinen turhautuneisuus, vääristyneet asenteet ja häpeä ovat estäneet.

Kaunokirjallisuuden ja taiteen rooli on ylittää ne kokemuksellisuuden ja tietoisuuden rajat, jotka estävät vaikeiden asioiden käsittelyä. Esteettisestä pyrkimyksestään huolimatta kirjallisuudella voidaan vedota, välittää ja auttaa ymmärtämään sekä parhaassa tapauksessa estää historiaa toistamasta itseään.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

B = Morrison, Toni (1987): *Beloved*. Lontoo: Vintage Books.

Conrad, Joseph (1899/1994): *The Heart of Darkness*. Lontoo: Penguin Books.

D'Aguiar, Fred (1997): *Feeding the Ghosts*. Lontoo: Chatto & Windus.

Walcott, Derek (2007): *Selected Poems*. Toim. Edward Baugh. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Tutkimuskirjallisuus

Adorno, Theodor W. (1992): "Commitment". Teoksessa Tiedemann, Rolf. Käänt. NicholSEN, Shierry Weber *Notes to Literature*, vol. 2. New York: Columbia University Press.

Alber, Jan (2012): "Unnatural Temporalities: Interfaces between Postmodernism, Science Fiction, and the Fantastic." Teoksessa Lehtimäki, Markku, Karttunen, Laura & Mäkelä, Maria *Narrative, Interrupted: The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Walter de Gruyter, 176–191.

Alber, Jan, Iversen, Stefan, Nielsen, Henrik Skov & Richardson, Brian (2010): "Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models." *Narrative* 18:2, 113–136.

Alexander, Jeffrey C., Eyerman, Ron, Giesen, Bernard, Smelser, Neil J. & Piotr Sztompka (2004): *Cultural Trauma and Collective Identity*. Oakland: University of California Press.

Bal, Mieke (2009): *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Käänt. Van Boheemen-Saaf, Christine. Toronto: University of Toronto Press.

Basu, Moni, Yan, Holly & Ford, Dana (2014): "Fires, Chaos Erupt in Ferguson after Grand Jury Doesn't Indict in Michael Brown Case." CNN 25.11.2014.

Boudreau, Kristin (1995): "Pain and Unmaking of Self in Toni Morrison's *Beloved*." *Contemporary Literature* 36:3, 447–466.

Burrows, Victoria (2004): *Whiteness and Trauma: The Mother-Daughter Knot in the Fiction of Jean Rhys, Jamaica Kincaid and Toni Morrison*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Caruth, Cathy (1995): *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Cohn, Dorrit (2006): *Fiktio mieli*. Suom. Korhonen, Paula, Lehtimäki, Markku, Mikkonen, Kai & Palomäki, Sanna. Helsinki: Gaudeamus.

Demetrakopoulos, Stephanie A. (1992): "Maternal Bonds as Devourers of Women's Individuation in Toni Morrison's *Beloved*." *African American Review* 26:1, 51–60.

Eckard, Paula Gallant (2002): *Maternal Body and Voice in Toni Morrison, Bobbie Ann Mason and Lee Smith*. Columbia: University of Missouri Press.

Eckstein, Lars (2006): *Cross/Cultures – Readings in the Post/Colonial Literatures in English, Volume 84: Re-Membering the Black Atlantic: On the Poetics and Politics of Literary Memory*. Amsterdam: Editions Rodopi.

Felman, Shoshana & Laub, Dori (1992): *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Lontoo: Routledge.

Frederickson, Mary E., Walters, Delores M. & Hine, Darlene Clark (2013): *New Black Studies Series: Gendered Resistance: Women, Slavery, and the Legacy of Margaret Garner*. Champaign: University of Illinois Press.

Gayle, Damien (2015): "Ben Affleck Admits Embarrassment Led Him to Try to Hide Slave-Ownning Ancestor." *The Guardian* 22.4.2015.

Genette, Gérard (1980): *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Käänt. Lewin, Jane E. New York: Cornell University Press.

Global News Center (2014): "Being Confronted by Officer Go F*uck Yourself in Ferguson." Global News Center 21.8.2014.

Granofsky, Ronald (1995): *American University Studies, Volume 55: Trauma Novel: Contemporary Symbolic Depictions of Collective Disaster*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Griffiths, Jennifer L. (2010): *Traumatic Possessions: the Body and Memory in African American Women's Writing and Performance*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Hakkarainen, Marja-Leena (2010): "Herta Müllerin eletty ja muistettu historia." Teoksessa Kähkönen, Lotta & Meretoja, Hanna *Muistijälkiä. Esseitä saksalaisesta nykykirjallisuudesta*. Helsinki: Avain, 423–434.

Hansen, Per Krogh, Iversen, Stefan & Nielsen, Henrik Skov (2011): *Narratologia: Strange Voices in Narrative Fiction*. Berliini: Walter de Gruyter.

Hatavara, Mari (2011): "History Impossible. Narrating and Motivating the Past." Teoksessa Lehtimäki, Markku, Karttunen, Laura & Mäkelä, Maria *Narrative, Interrupted: The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Berliini: Walter de Gruyter, 153–173.

Hermann, Peter, Harris, Hamil R. & Halsey, Ashley (2015): "Rioting Rocks Baltimore: Hogan Declares Emergency, Activates Guard." *Washington Post* 28.4.2015.

Holden-Kirwan, Jennifer L. (1998): "Looking Into the Self That Is No Self. An Examination of Subjectivity in *Beloved*." *African American Review* 32:3, 415–427.

House, Elizabeth (1990): "Toni Morrison's Ghost: The Beloved Who Is Not Beloved." *Studies in American Fiction* 18, 17–26.

Jordan, Margaret (2004): *African American Servitude and Historical Imaginings: Retrospective Fiction and Representation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Knuuttila, Sirkka (2010): "Kolonialismin traumasta kriittiseksi fiktioksi: Marguerite Duras'n Intia-sykli." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2010. 51–58.

Knuuttila, Sirkka (2011): *Fictionalising Trauma. The Aesthetics of Marguerite Duras's India Cycle*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Korhonen, Kuisma (2013): "Broken Stories: Narrative Vs. Narration in Travelling Theories of Cultural Trauma." Teoksessa Hyvärinen, Matti, Hatavara, Mari & Hydén, Lars-Christer *The Travelling Concept of Narrative*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 265–283.

Kähkönen, Lotta & Meretoja, Hanna (2010): "Kirjallisuus kulttuurisen muistin työstäjänä." Teoksessa Kähkönen, Lotta & Meretoja, Hanna *Muistijälkiä. Esseitä saksalaisesta nykykirjallisuudesta*. Helsinki: Avain, 17–21.

Lothe, Jakob (2011): "Fragile Narrative Situations: Conrad Compared to Sebald." Teoksessa Lehtimäki, Markku, Karttunen, Laura & Mäkelä, Maria *Narrative, Interrupted: The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Berliini: Walter de Gruyter, 211–224.

Lowery, Wesley, Leonning, Carol D. & Berman, Mark (2014): "Even before Michael Brown's Slaying in Ferguson, Racial Questions Hung over Police." *The Washington Post* 13.8.2014.

Marks, Kathleen (2003): *Toni Morrison's Beloved and Apotropaic Imagination*. Columbia: University of Missouri Press.

Morrison, Toni (1987): "Foreword." Teoksessa Morrison, Toni *Beloved*. Lontoo: Penguin Books.

Mudrick, Marvin (1961): "Character and Event in Fiction." *Yale Review* 1961:50, 202–218.

Nielsen, Henrik Skov (2011): "Fictional Voices? Strange Voices? Unnatural Voices?" Teoksessa Hansen, Per Krogh, Iversen, Stefan & Nielsen, Henrik Skov *Narratologia: Strange Voices in Narrative Fiction*. Berliini: Walter de Gruyter, 55–82.

O'Reilly, Andrea (2004): *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart*. New York: State University of New York Press.

Palmer, Alan (2004a): "Introduction." Teoksessa Palmer, Alan *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Palmer, Alan (2004b): *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Phelan, James (2005): *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.

Rimmon-Kenan, Shlomith (1983): *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Viikari, Auli. Helsinki: SKS.

Rimmon-Kenan, Shlomith (1996): *A Glance beyond Doubt. Doubt: Narration, Representation, Subjectivity*. Columbus: Ohio State University Press.

Rody, Caroline (2001): *Returning Daughters. African-American and Caribbean Women's Fictions of History*. Oxford: Oxford University Press.

Rothberg, Michael (2009): *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Bloomington: Stanford University Press.

Rushdy, Ashraf H. A. (1992): "Daughter's Signifying History: The Example of Toni Morrison's *Beloved*." *American Literature* 64:3, 567–599.

Schapiro, Barbra (1991): "The Bonds of Love and the Boundaries of Self in Toni Morrison's *Beloved*." *Contemporary Literature* 32:2, 194–211.

Schreiber, Evelyn Jaffe (2010): *Race, Trauma and Home in the Novels of Toni Morrison*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Smith, Herrnstein Barbara (1981): "Afterthoughts on Narrative III: Narrative Versions, Narrative Theories." Teoksessa Mitchell, W.T.J. *On Narrative*. Chicago: The University of Chicago Press, 209–232.

Strachey, James toim. (1978): *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XVIII (1920–1922). Beyond the Pleasure Principle, Group Psychology and Other Works*. Lontoo: The Hogarth Press.

Van Boheemen-Saaf, Christine (1999): *Joyce, Derrida, Lacan and the Trauma of History: Reading, Narrative and Postcolonialism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wardi, Vanessa (2002): "Inscriptions in the Dust: 'A Gathering of Old Men' and *Beloved* as Ancestral Requiems." *African American Review* 36:1, 35–53.

Wolfe, Joanna (2004): "'Ten minutes for Seven Letters': Song as Key to Narrative Revision in Toni Morrison's *Beloved*." *Narrative* 12:3, 263–280.

Wyatt, Jean (2008): "Love's Time and the Reader: Ethical Effects of *Nachträglichkeit* in Toni Morrison's *Love*." *Narrative* 16:2, 193–221.

Yacobi, Tamar (1988): "Time Denatured into Meaning: New Worlds and Renewed Themes in the Poetry of Dan Pagis." *Style* 22:1, 93–115.

Ying, Zhu (2007): *Fiction and Incompleteness of History: Toni Morrison, V.S Naipaul, and Ben Okri*. Frankfurt am Main: Peter Lang.